Juan José Saer
"¿Quilombero yo?"

Lorenzo Quinteros
El sueño del teatro propio

OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN Página/12
AÑO 2 • Nº 65 • 9 DE NOVIEMBRE DE 1997



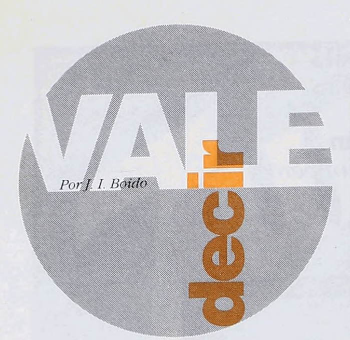
Miquel Barceló
Las termitas y yo

Sergio Renán
Cómo filmar un héroe

La sangre fría de Truman Capote

Treinta y dos años después de su publicación, sale a la luz la historia secreta de un libro que hizo historia.

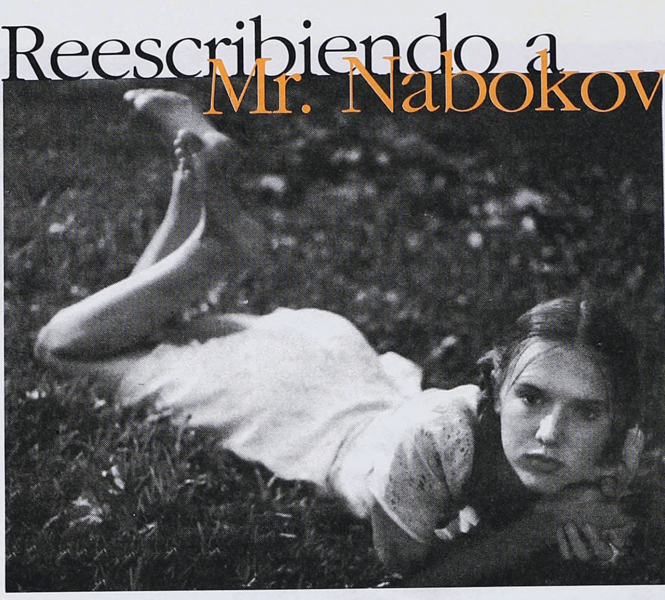
Reescribiendo a Mr. Nabokov



Por J. I. Boido

La pampa salvaje

Catherine David, francesa curadora del Museo de Arte Moderno del Centro Pompidou durante diez años y primera curadora mujer y no alemana de la reciente décima edición de Documenta (que se realiza cada cinco años en la ciudad alemana de Kassel), estuvo en la Argentina la semana pasada para dar un par de conferencias y padecer a ese público autóctono que tanto aman las estrellas del rock en sus tours sudamericanos. La conferencia fue en el Goethe Institut el lunes 27 de octubre, frente a más de cien personas. En un castellano más que prolijo, la David explicó el andamiaje teórico sobre el que organizó esta Documenta, en la que primaron las instalaciones y la recuperación de supuestos espacios públicos que en realidad están bajo vigilancia privada. A la hora de las preguntas, un hombre vestido de blanco, con pelo castaño enrulado y barbita de un par de días, empezó a desarrollar una de esas infaltables "preguntatesis". Cuando parte del público empezó a pedirle que llegara a la pregunta, nuestro hombre esgrimió: "Yo la escuché durante una hora y media, ahora que ella me escuche a mí". Y antes de llamarse a silencio agregó: "Claro, yo soy un boludo latinoamericano, ¿no?". Lejos de volver al punto, la mujer que tomó luego la palabra apuntó sobre la David: "Hablabas de recuperar espacios que eran públicos y que ya no, ¿pero vos tenés claro que mañana vas a dar una charla a un lugar al que sólo se accede con invitación?", refiriéndose a la conferencia del día siguiente en el Museo de Arte Moderno. Otra mujer sentada en las primeras filas comenzó a defender a la David con prolijos argumentos: que era una invitada y que no tenía por qué saber si era con o sin invitación. Hasta que derrapó: dijo que la charla la iba a dar en un museo que dependía de la Municipalidad, y que si sólo entraban 70 personas era porque la Municipalidad no tenía plata para más sillas. Ante tan implacable lógica, un tipo bajo, todo de negro y de unos cuarenta años gritó desde el fondo: "Callate, que estás hablando desde la zona de sillas reservadas". La mujer se defendió: "No, yo llegué tarde, vi esta silla vacía y me senté. Vos no entendés nada". Con el orgullo tocado y hundido, el draculín artístico se hizo macho y argentino, y tronó la gran respuesta: "Querida, yo desde hace treinta años que entiendo mucho de esto".



El domingo pasado la revista dominical de *Clarín*, *VIVA*, sacó una nota corta titulada "La película maldita", referida a la nueva versión cinematográfica que Adrian Lyne hizo de *Lolita*, la novela de Vladimir Nabokov. La nota contaba las dificultades que tiene Lyne para estrenar su película en Estados Unidos, donde nadie quiere distribuir una película que haría apología de la pedofilia. Pero desde la primera frase, con un magistral poder de síntesis, *VIVA* proponía una nueva versión del argumento de la novela: "*Lolita* narra la historia real de un maestro que se enamora perdidamente de una de sus

> LA NUEVA VERSION CINEMATOGRAFICA DE LOLITA
>
> **LA PELICULA MALDITA**
>
> *Lolita* narra la historia real de un maestro que se enamora perdidamente de una de sus alumnas, una idea extraña pero previsible para los años 90. Pero en 1955, la historia se transformó en un escandalete. La novela de Vladimir Nabokov, un norteamericano de origen ruso, alborotó los corazo...

alumnas". En el libro escrito por Nabokov, por lo menos, *Lolita* no es una historia real. Y Humbert Humbert (el pseudónimo que adopta el narrador de la historia) no es maestro de Dolores Haze: ergo, Lolita tampoco es una de sus alumnas. Qué versión habrá filmado Lyne: ¿la de Nabokov o la de *VIVA*? ¿Será por eso que no consigue distribuidor?

Otra vez »OCA



Desde hace meses, "CQC" abre su programa en silencio, con el afiche que reza "No se olviden de Cabezas", y lo cierra con sus conductores encendiendo unos cigarrillos Philip Morris. E igual que el año pasado, "CQC" organiza junto a Philip Morris un concurso en el que los participantes pueden ganar hasta 500 mil dólares. La idea básica es que hay que comprar Philip Morris para conseguir el cupón, y hay que ver "CQC" para chequear si se sale favorecido en el sorteo que se hace al aire. El monto de dinero a ganar está escalonado, de acuerdo con la cantidad de aciertos que se tenga en el juego de adivinar en qué fotograma de las publicidades aparece el logo de los cigarrillos. Por el solo hecho de que su carta salga sorteada, el participante gana 5 mil dólares. Pero además hay premio extra: si el participante mandó su carta por OCA, se gana mil pesos más. A veces, después del sorteo, sale al aire la sección de "Etica periodística", pero oh, se ve que nunca han reparado en este fallido.



¿Por qué soplamos velitas en los cumpleaños?

Porque es un soplo la vida.
Mer, la pebeta de Olivos

Porque no se puede escupir tantas veces.
Highlander, el inmoral

Antiguamente no se soplaban. La costumbre se generalizó después del último cumpleaños de Nerón en Roma.
El Fantasma de la Opera

Para no tener que invitar a los bomberos.
Alicia y Darío, de Belgrano R

Porque si las apagamos con un pedo se prende fuego la torta.
Agustín, de La Plata

Porque las velas representan todos los años que se hicieron humo.
Mariana, de La Plata

Porque chuparlas sería grotesco.
Lanin Fómana, de Balvanera

Porque si las aspiramos nos hace mal.
Sandy, de Park Village

Porque la cera es indigerible.
María, de dos escritorios más allá

Para no defraudar las expectativas de los que rodean la torta.
TV Solidaria, desde el Tercer Sector

Porque así nos vamos preparando para el gran velorio final.
RIP, de Cruz del Eje

Para que se termine la joda, se vayan todos los parientes y podamos ver los regalos.
Jaimito

The answer, my friend, is blowing in the wind.
Robert Zimmermann, de Highlands

Para el próximo número: ¿Dónde va la gente cuando llueve?

Objeto de la semana



PELIGRO DE FLECHA

¿Alguna vez se preguntó hacia dónde van los autos que van hacia el lado opuesto del que señalan las flechas de las calles?. Si no se lo preguntó nunca, esta es una buena oportunidad para hacerlo. Como conductor, ya lo sabe, al llegar a la esquina de San Juan y Lima, haga todo lo contrario de lo que indican las flechas y, sacando la cabeza por la ventanilla grite como un desaforado "Contramano, animal". Ya lo sabe: flecha va en su mismo sentido. No hay nada que hacerle, parece que los indios andan desorientados.

SEPARADOS AL NACER

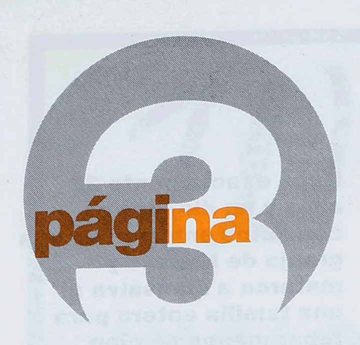


¿Jaime Gates? — ¿Bill Bayly?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana...*

FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net



Motivos y dedicatorias

Por MIGUEL BONASSO Puedo hablar sin falsos pudores del premio que los libreros otorgaron a mi libro *El presidente que no fue*, porque sigo creyendo (pese a los tiempos posmodernos) que no hay triunfos o fracasos estrictamente individuales. Uno escribe y firma, pero hay mucha gente detrás y delante de la obra. Es mentira la famosita soledad del escritor: uno encara el trabajo habitado por fantasmas del pasado y el futuro y aun por los prójimos (próximos) del presente; socorrido por los apoyos más entrañables que luego consignará en la lista de agradecimientos; intentando seducir a miles de desconocidos (aquel "hipócrita lector, mi semejante y hermano" al que Baudelaire dedicaba sus *Flores del mal*). Escribe deseando el reconocimiento y preparándose para los palos.

En este caso, el reconocimiento es particularmente gratificante porque viene de los libreros (unos 800 en todo el país), que votaron al *Presidente...* como el mejor trabajo de investigación periodística, escogiéndolo entre los muchos y valiosos títulos publicados por Planeta durante este año. Los libreros que aman su oficio (y no venden libros como chorizos) constituyen el primer círculo de lectores. Un círculo posiblemente más determinante que el de los críticos a la hora de definir la suerte de una obra.

Me he pasado la vida entre libros. Recorriendo morosamente las librerías. Tanto en la Argentina como en otros países donde he vivido o vagabundeado. Y temo a veces que ese mundo de madera y papel, gozosamente recogido sobre sí mismo, donde se cuchichean consultas y se recorren las ideas y las historias con la yema de los dedos, sea arrasado por la ola de empobrecimiento espiritual que anega el fin de milenio. Y que los libreros, los autores y los atentos lectores seamos ya, sin saberlo, remanentes jurásicos de una era que habría naufragado en la virtualidad. Terrible hipótesis que rechazo visceralmente, apoyado en cálidos gestos como el de la otra noche en el Alvear; en ese reconocimiento entre saurios, que edifica la certidumbre necesaria como para sentarse a perpetrar otro libraco. Y lavan al que escribe de buena fe y con pasión, de las mezquindades de algunos popes de la cultura que te excomulgan del relato histórico por ser un faccioso convicto y confeso. O te expulsan de la Cultura con mayúsculas, como lo hizo recientemente una Simone de Beauvoir del subdesarrollo, afirmando que "Bonasso escribe muy mal", sin tomarse la molestia de ejemplificarlo.

Como soy populista sin inhibiciones, me interesa mucho más el juicio de los lectores que ya agotaron seis ediciones, influidos en buena medida por el consejo de los libreros. En mi trabajo también han premiado (quiero creerlo) a una corriente de periodistas y escritores, de variado nivel literario y de compromiso social, que tienen en común el haber elegido lo que alguien llamó "literatura bajo presión" para dar testimonio de su tiempo. Por eso la noche de los premios Planeta, rompiendo un poco el clima cholulo con recuerdos que a más de algún invitado debieron ponerlo incómodo, me sumé a la iniciativa de Federico Andahazi y dediqué la distinción a la memoria de Rodolfo Walsh, que es el maestro indiscutido de lo que algún anglosajón denominó "new journalism" y también un precursor del género, porque su *Operación Masacre* (publicada originalmente en 1957) se anticipó en siete años al clásico de Truman Capote, *A sangre fría*.

Por eso, también, incluí en la dedicatoria a Carlos Dutil, muerto prematuramente hace pocos días. Por su coraje para develar –junto a Ricardo Ragendorfer– la estructura criminal que subyace bajo la costra institucional de la Policía de la Provincia de Buenos Aires. Y lograr, con el libro *La Bonaerense*, un fresco imprescindible del país sin ley que fue sentenciado en las urnas el 26 de octubre.

Miguel Bonasso recibió, el 4 de noviembre, la distinción del Mejor Libro del Año en Investigación Periodística –otorgada por los libreros argentinos– por su trabajo El presidente que no fue.

Sumario

4 **Lo que Truman no dijo** Las fuentes de Capote cuentan cómo se escribió *A sangre fría*

8 **La invención de Renán** *El sueño de los héroes* según su director

10 **Los Inevitables** *Radar* recomienda

12 **El viaje a las ideas** Miquel Barceló en B.A.

14 **El diablo es mujer** Liliana Herrero

15 **Clics modernos** *Vox*: el diseño gráfico llega a Bellas Artes

16 **Agenda** La semana cultural

18 **Mi teatro** Lorenzo Quinteros tiene sala propia

19 **De los fierros al aula** Enrique Lynch, filósofo

20 **"¿Quilombero yo?"** Una charla con J. J. Saer

22 **Recordando a Tuñón** Gelman y Urondo sobre el autor de *La rosa blindada*

23 **Libros** Críticas y best-sellers



Lo que Truman no dijo

Hace exactamente 38 años y un día, dos ex convictos entraron en una granja de Kansas y mataron a mansalva a una familia entera para robar menos de cien dólares. Seis años después, luego de una increíble investigación, Truman Capote publicó "A sangre fría" e inauguró un nuevo género narrativo: la novela de no ficción. George Plimpton, director de la prestigiosa revista "The Paris Review", entrevistó a las mismas fuentes de Capote treinta años después e hiló este "relato coral" para "The New Yorker", que revela todo aquello que Capote decidió no decir en su libro.

Por GEORGE PLIMPTON El 15 de noviembre de 1959, dos extraños entraron a una granja solitaria cerca de la pequeña comunidad rural de Holcomb, en Kansas, y asesinaron a su dueño, Herbert Clutter, a su esposa, Bonnie, y a sus dos hijos, Kenyon y Nancy. A mediados de diciembre de ese año, Truman Capote viajó a Kansas para investigar el crimen, enviado por la revista *The New Yorker*. En principio, planeaba explorar los efectos que habían producido en un pueblo chico y sumamente pacífico esos asesinatos, supuestamente cometidos por nativos del lugar. Los asesinos resultaron ser dos ex convictos, Dick Hickock y Perry Smith, quienes habían sido mal informados por un compañero de prisión acerca de la cantidad supuestamente inmensa de dinero que Herbert Clutter guardaba en una caja fuerte en su granja. Seis años después, luego de infinitas horas de investigación en Kansas, Capote publicó *A sangre fría*. El libro se convirtió en un suceso increíble de crítica y de ventas. A Capote le gustaba decir, y lo decía seguido, que *A sangre fría* había inaugurado una nueva forma literaria: la "novela de no ficción". Es decir, un trabajo de investigación y reportaje al que se le aplican las técnicas de la ficción. Algunos de sus pares notaron una aparente contradicción en el término. Entre ellos Norman Mailer, quien dijo que una novela de no ficción sonaba como "dar un remedio para una enfermedad sin nombre" (aunque, años después, no tuvo problemas en intentar el género, con *La canción del verdugo*, sobre la vida criminal de Gary Gilmore).

Las líneas que siguen aspiran a ser otra forma literaria, conocida como "biografía oral" (otra receta medicinal para una enfermedad que no tiene nombre), en la que una serie de voces conforman una suerte de continuidad coral que va hilando un relato. El relato revela nuevos detalles sobre el inusual estilo de Capote para narrar, sobre su impacto en esa comunidad de Kansas, y sobre su conducta el día en que los asesinos fueron ahorcados, finalmente.

Slim Keith (amiga): Truman me llamó un día y me dijo: "El *New Yorker* me dio a elegir entre salir por Manhattan con una mucama por horas que nunca conoce a los dueños de casa para los que trabaja e ir a Kansas a cubrir el asesinato de una familia. ¿Qué hago?". Yo le contesté que hiciera lo más fácil: ir a Kansas.

Brendan Gill (esritor): Nunca existió la orden de hacer esa nota. Creo que William Shawn (el editor del *New Yorker*) le dijo a Truman que le interesaba el efecto que producía un crimen en un pueblito del medio oeste reaccionando: una catástrofe sin precedentes para ellos. Eso sí le hubiera gustado a Shawn. Nada de sangre. Hubiese dicho que no, de haber sabido lo que terminaría siendo *A sangre fría*. Creo que los dos se sorprendieron cuando vieron en lo que terminó la nota.

John Knowles (escritor): Truman se puso desaforadamente detallista durante la cena en Le Pavillion. Dibujó la casa, el lugar en el que encontraron los cuerpos... Hasta entonces los asesinos no habían sido capturados. Yo le dije: "Si te encuentran husmeando por ahí... Quiero decir, ya asesinaron a cuatro personas, ¿crees que corres peligro?" El contestó: "Razonablemente".

John Barry Ryan (amigo): Truman tenía miedo de ir solo a Holcomb y llevó a su amiga Harper Lee, que era una mujer muy dura. Recuerdo que le preguntó a Harper "¿Conseguirías un permiso para portar armas y llevarías una?"

"FUIMOS A SU CUARTO EN EL HOTEL DESPUES DE LA CENA. Y AHI ESTABA CAPOTE, EN UNA ESPECIE DE BATA DE SEDA ROSA, CAMINANDO POR TODO EL CUARTO CON LAS MANOS EN LA CINTURA Y CONTANDONOS A TODOS QUE IBA A ESCRIBIR UN LIBRO QUE HARÍA HISTORIA. NO FUE UNA BUENA IMPRESION. Y ESA IMPRESION NUNCA CAMBIO".

Duane West (residente de Holcomb): Era una especie de gnomo, que hacía un deliberado esfuerzo por exhibir su excentricidad. Estábamos en pleno invierno y él andaba con un abrigo enorme y uno de esos sombreros que usaba Jackie Kennedy.

Alvin Dewey (agente federal): La primera vez que lo vi fue en el tribunal de Garden City. Apareció con Harper Lee, me dijo quién era y charlamos un rato. Llevaba puesto un sombrerito, un saco de piel de oveja y una bufanda muy larga y angosta que caía hasta el piso. Nunca había visto un reportero que se vistiera así. Yo nunca había oído hablar de él. Le pedí ver su credencial. El dijo que nunca nadie le había pedido algo así. Pero ofreció mostrarme su pasaporte.

Harold Nye (agente federal): Al Dewey me invitó a conocer a este señor que había venido al pueblo para escribir un libro. Fuimos a su cuarto en el hotel después de la cena. Y ahí estaba, en una especie de bata de seda rosa, caminando por todo el cuarto con las manos en la cintura y contándonos a todos que iba a escribir un libro que haría historia. No fue una buena impresión. Y esa impresión nunca cambió. Voy a contar una cosa que dará una idea de por qué. Mi mujer es una mujer muy estricta y religiosa. Una vez en Kansas City, Truman nos preguntó si queríamos salir esa noche. Nos llevó a la calle principal y pagó cien dólares para entrar en un bar de lesbianas. Había cincuenta parejas de mujeres comiendo, bailando, haciendo sus cosas. Mi esposa se quería ir pero no se atrevía a decirle nada a Truman. De ahí nos llevó a un bar de hombres. Nos sentamos y pedimos unos tragos, y no pasan tres minutos que algunos de estos tipos se acercan a nuestra mesa y empiezan a hablarle, a tocarlo, a juguetear con sus orejas, justo enfrente de mi esposa. Truman sabía qué clase de mujer era mi esposa. ¿Pero cómo se le dice a un hombre tan famoso como Truman Capote que no te gusta lo que está haciendo?

Alvin Dewey (agente federal): Nunca traté a Truman de una manera diferente a como traté al resto de la prensa. Lo que pasa es que él seguía volviendo, y naturalmente nos fuimos conociendo más. Pero no gozaba de favoritismo o información adicional, definitivamente no. Salió solo y lo hizo solo. Conseguía información que nadie tenía, ni siquiera nosotros. Por supuesto, también cuando compró las desgrabaciones de todo el proceso judicial, y si tenías eso, tenías toda la historia.

Marie Dewey (esposa de Alvin Dewey): Ni Harper ni Truman tomaban notas mientras entrevistaban a la gente. Pero después iban a sus cuartos, escribían todo de memoria y chequeaban uno con el otro.

Harrison Smith (abogado defensor): Los grabadores no eran muy comunes en aquellos días. Cuando pienso en eso, me pregunto cómo se puede tener una conversación como la que estamos teniendo ahora durante una hora y después sentarse y escribirla. Truman me contó que, cuando era chico, agarraba la guía telefónica de Nueva York y memorizaba una página. Después, hacía que alguien le preguntara "En la línea tal, ¿cuál es el nombre y cuál es el número de teléfono?".

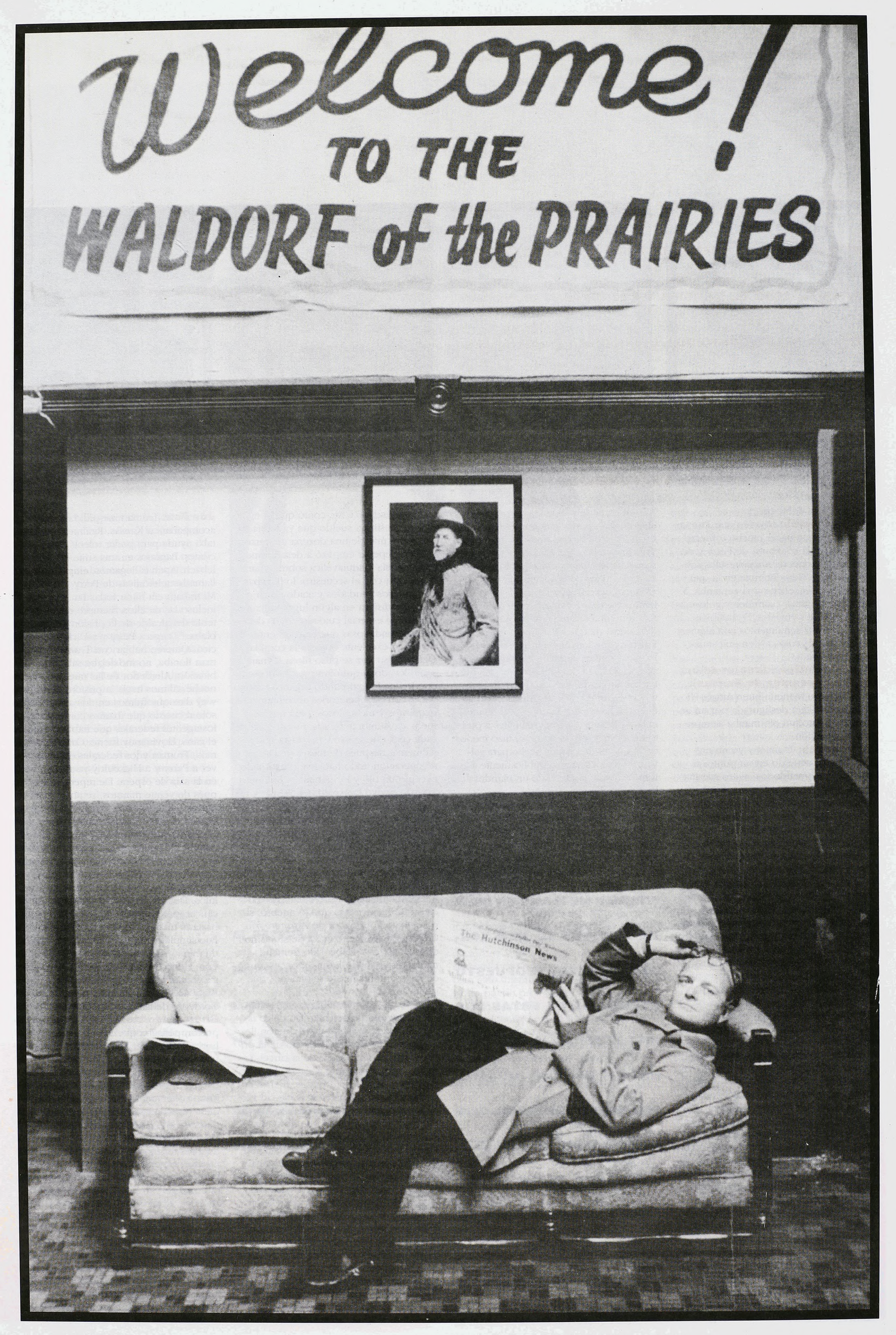
Harold Nye (abogado defensor): Tuve problemas con Truman cuando me mandó las pruebas de galera de su libro. Donde hablaba de mi viaje a Las Vegas, cuando fui allá a buscar pruebas, lo que contaba era incorrecto, y yo me ofendí y me negué a aprobarlas. Fue algo insignificante, excepto que yo tenía la impresión de que el libro iba a ser fáctico, y no lo era: era un libro de ficción.

Marie Dewey: Perry Smith le cayó bien de entrada. Hickock no le gustaba.

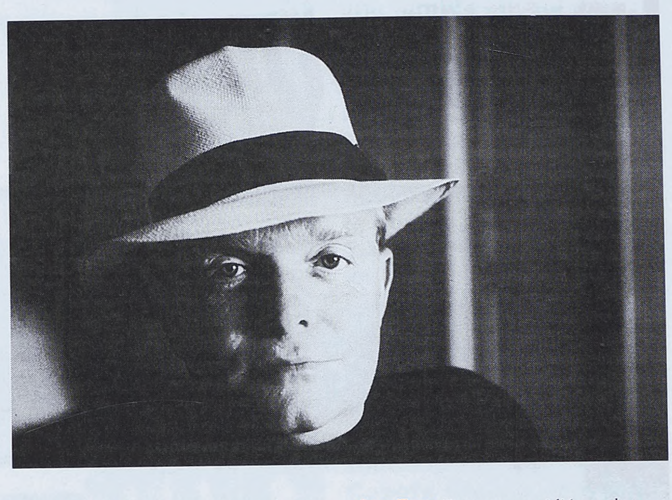
Alvin Dewey: Hickock te impresionaba como un individuo que quería hacerse notar. Smith era más... no sé cómo decirlo. Mortífero. Te mataba no bien te miraba. Truman se veía a sí mismo en Perry Smith. Sus infancias eran más o menos iguales. Ambos venían de padres separados. Tenían más o menos la misma altura, y la misma contextura física.

Marie Dewey: Truman nos dijo que en la vida uno sigue un sendero, y de repente el camino se bifurca, y uno toma por la derecha o toma por la izquierda. Sentía que él había tomado por la derecha y Perry por la izquierda.

Joe Fox (editor de Capote): Lo adoraba. Perry era una suerte de dop-


Welcome!
TO THE
WALDORF of the PRAIRIES
The Hutchinson News

"NI TRUMAN NI SU ASISTENTE TOMABAN NOTAS MIENTRAS ENTREVISTABAN A LA GENTE. DESPUES IBAN A SUS CUARTOS, ESCRIBIAN TODO DE MEMORIA Y CHEQUEABAN UNO CON EL OTRO. UN DÍA ME CONTO QUE, CUANDO ERA CHICO, AGARRABA LA GUIA TELEFONICA DE NUEVA YORK Y MEMORIZABA UNA PAGINA. DESPUES, HACIA QUE ALGUIEN LE PREGUNTARA UN NOMBRE Y ÉL CONTESTABA EL NUMERO DE TELEFONO".



pelgänger: un doble de él.

Harrison Smith: No creo que Truman haya tenido que hacer mucho esfuerzo para ganarse la confianza de Perry y de Hickock. Uno puede imaginárselos sentados en esa celda diminuta en la que apenas entra el sol por una ventanita. Y todas esas revistas, cigarrillos y golosinas que Truman les enviaba. Yo también tendría buenos sentimientos con alguien que me manda cosas así en una situación como ésa.

Charles McAtee (director de los institutos penales de Kansas): Perry era, a su manera, buen mozo. Hickock tenía la cara desfigurada por un accidente de auto: un ojo miraba siempre en otra dirección.

Alvin Dewey: Truman y yo no nos poníamos de acuerdo en un punto: si Perry había cometido los cuatro asesinatos. Truman creía que sí, yo suponía que Perry había cometido dos y Hickock otros dos. En su primera declaración, Perry admitió que había matado al señor Clutter y a su hijo Kenyon, y que después le pasó el arma a Hickock y le dijo: "Ya hice todo lo que pude, encárgate de los otros dos". Pero cuando la declaración estaba siendo tipeada, mandó a decir que la quería cambiar. Cuando le pregunté por qué, contestó: "Estuve hablando con Hickock y no quiere que su mamá piense que él cometió dos de esos asesinatos. Yo no tengo parientes, así que por qué no lo hacemos de esta manera". Pero Truman sentía que Smith realmente había matado a los cuatro. No creía que Hickock tuviera los cojones.

Harrison Smith: Truman era demasiado astuto como para prometerles: "Voy a sacarlos de ésta". Lo que podía hacer era darles coraje, y decirles que quizá los tribunales superiores revirtieran el veredicto. Lo que en realidad estaba haciendo era exprimir sus cerebros: qué hicieron después de cometer los asesinatos y huir, qué sintieron cuando los atraparon. Pero creo que, con el tiempo, llegó a sentir verdadera simpatía por ellos y odió que los liquidaran. En cuanto al libro, no había ninguna diferencia en que los ahorcaran o les dieran cadena perpetua: sólo necesitaba saber cuál sería el último acto. Al menos eso es lo que siempre decía.

Kathleen Tynan (escritora y viuda del crítico Kenneth Tynan): En la primavera del '65 Ken conoció a Truman en una fiesta. Se acababa de anunciar que los tipos iban a ser ahorcados y, según Ken, Truman saltaba de alegría: "¡Estoy fuera de mí! ¡Fuera de mí de felicidad!" Ken quedó muy impresionado. Cuando se publicó el libro en Inglaterra, Truman estaba en el Claridge's. Creo que sospechaba o había oído que Ken iba a hacer la crítica de *A sangre fría* para el *Observer*, y vino a visitarnos. Parecía un banquero, un pequeño banquero. Fue una reunión bastante tensa. Truman se dio cuenta de que estaba en problemas. En su reseña Ken sugería que, a pesar de lo que afirmaba Truman, el libro hubiera sido muy difícil de publicar si no los hubiesen ahorcado. Ken escribió: "Por primera vez un escritor de primera, con influencia, ha tenido una posición de intimidad privilegiada con criminales a punto de morir y, en mi opinión, hizo menos de lo que podría haber hecho para salvarlos". Truman acusó públicamente a Ken de tener "la moral de un mandril y las agallas de una mariposa".

George Plimpton: Truman estaba furioso con Tynan. No podía olvidarse de lo que había dicho. Me acuerdo de estar comiendo con él en un restaurante italiano del East Side, al que le encantaba ir porque supuestamente pertenecía a alguien de la Mafia. Me contó que el mozo era un asesino a sueldo que ya había matado a más de una docena de personas. De repente empezó a describirme una fantasía maquiavélica sobre Tynan. Empezaba con el secuestro: lo llevaban con los ojos vendados y atado a una clínica paradisíaca en algún lugar fuera del país. Puso especial cuidado en los detalles: lo bondadosas que eran las enfermeras, lo excelente que era la comida. Después, su voz se puso filosa: Tynan sería llevado al quirófano y... la idea era que le fueran extirpando órgano tras órgano, con posoperatorios absolutamente exquisitos y meticulosos, para que se fuera acostumbrando a la ausencia de cada cosa que le extraían. Hasta que finalmente, después de meses de cirugía y recuperación, todo había sido extirpado excepto un ojo y los genitales. Entonces Truman apoyó la espalda en la silla y reveló el desenlace: "Lo que hacen después es llevar hasta su habitación un proyector de películas y una pantalla ¡y le pasan películas pornográficas, de las más fuertes, todo el tiempo, sin parar!".

"TRUMAN ME LLAMÓ UN DÍA Y ME DIJO QUE EL NEW YORKER LE HABIA PROPUESTO HACER UNA DE ESTAS DOS HISTORIAS: SALIR POR MANHATTAN CON UNA MUCAMA POR HORAS QUE NUNCA VEIA A LOS DUEÑOS DE CASA O IR A KANSAS A CUBRIR EL ASESINATO DE UNA FAMILIA. NO SABIA CUAL ELEGIR. YO LE CONTESTE QUE HICIERA LO MAS FACIL: IR A KANSAS".

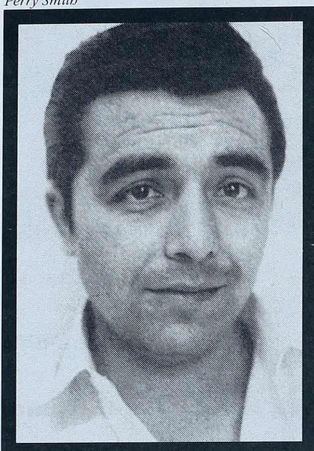
John Knowles: La ejecución de Smith y Hickock fue una experiencia terriblemente traumática para Truman. Pero no creo que fuese *eso* lo que lo quebró, sino el éxito abrumador de *A sangre fría*. Creo que perdió el control de sí mismo después de eso. Había sido tremendamente disciplinado hasta entonces, uno de los escritores más disciplinados que jamás conocí.

Charles McAtee: Era esa clase de noche lluviosa de película. Un perro ladraba a lo lejos. Dick y Perry fueron llevados en auto desde el edificio de la prisión a un galpón trasero de la cárcel. Las horcas estaban adentro. Cuando la pena capital fue abolida en Kansas, fueron desarmadas y entregadas a la Sociedad Histórica del Estado, que todavía las conserva. Truman había dicho que no podía terminar el libro si no presenciaba la ejecución, tenía que sentirla personalmente. Los condenados podían elegir tres testigos. Tanto Hickock como Smith lo eligieron: él les había dado una parte de las ganancias del libro para que ellos pagaran a los abogados que apelaban sus sentencias. Truman llegó al Muehlebach Hotel a eso de las dos de la tarde y me dijo: "Chuck, no puedo hacerlo". Le pregunté qué quería decir: "¿Eso significa que no vas a presenciar la ejecución?" Truman dijo que estaría en la ejecución, pero que a no tenía fuerzas para verlos antes ni hablar con ellos".

Joe Fox: Truman me pidió que lo acompañara a Kansas. Realmente necesitaba ayuda para poder tolerar las ejecuciones. Paramos en una suite del Muehlebach. Apenas llegamos, empezaron las llamadas telefónicas de Perry y Hickock. Mi trabajo era filtrar todas las llamadas, incluso las de ellos. Siempre era el asistente del alcalde de la prisión el que hablaba: "Tengo a Perry y a Dick en mi oficina. Quieren hablar con Truman". Truman lloraba, no me dejaba salir de la habitación. Alrededor de las nueve de la noche salimos hacia la prisión. Alvin Dewey dice que fuimos en dos autos. Yo sólo recuerdo que íbamos con tres de los agentes federales que habían resuelto el caso. Llovía muy fuerte. Cuando llegamos, Truman y los federales entraron a ver a Perry y a Hickock y yo me quedé en la sala de espera. De repente, después de veinte minutos, se abrió una puerta y Truman me hizo señas de que entrara urgente. Me presentó a Perry y a Hickock, que estaban esposados. El asistente del director de la prisión cayó sobre mí antes de que atinara a decir nada. Nunca voy a olvidar a ese tipo. Medía cerca de dos metros y pesaba cincuenta kilos. Decían que estaba muriendo de cáncer, pero que quería seguir el caso hasta el final. Estaba hecho una furia. Fue simplemente horrendo. En cuestión de minutos todos partieron rumbo al galpón. Hubo un intervalo de una hora entre el ahorcamiento de Hickock y el de Perry. Cuando Truman reapareció eran alrededor de las dos de la mañana.

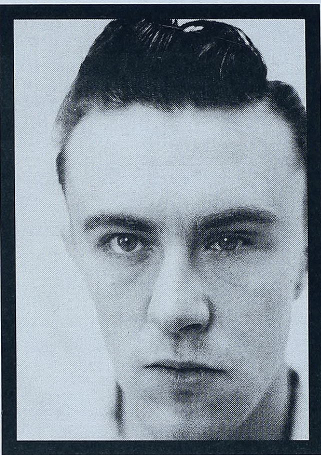
Charles McAtee: El director de la prisión pensaba que los tipos iban a la horca sin mostrar absolutamente ningún remordimiento, y que eran animales. Yo no estaba de acuerdo con eso. Esas dos personas que ejecutamos no eran las mismas personas que cometieron el crimen. Sigo creyendo en la pena de muerte. Sólo estoy diciendo que esas dos personas habían aprendido bastante de ellos mismos en los cinco años que pasaron esperando el cumplimiento de la sentencia. Dejamos que se despidieran uno del otro antes de llevarnos a Hickock. El director, el médico y yo fuimos en otro auto. Era pavoroso; nunca voy a olvidarlo. En total, éramos como veinte personas. Sin sillas. Todos estábamos parados. No como hoy en día, con la silla eléctrica o las inyecciones letales, y esa platea para las visitas y los testigos. Esto era realmente un galpón; ni siquiera tenía piso de concreto, sino de tierra. Entraron a los dos hombres

Perry Smith





Dick Hickock



por separado, después de su primer viaje en auto en cinco años. Hickock fue el primero. No me acuerdo cómo se decidió eso. Tiraron una moneda, o quizá fue por orden alfabético. El director de la prisión leyó la sentencia de muerte que determinaba que el 14 de abril después de la medianoche debían ser colgados por el cuello hasta que murieran. Por supuesto, no estaban encapuchados todavía. El alcalde preguntó si querían decir sus últimas palabras.

Alvin Dewey: Hickock dijo algo así como que iría "a un lugar mejor" y que esperaba que la gente lo perdonara. Le pusieron la capucha, y después el lazo corredizo alrededor de su cuello. Estaba parado en una plataforma pequeña que se liberaba por una palanca. Había visto a un montón de gente morir en mi vida, pero nunca así. No sabía cómo me iba a sentir al respecto. Así que me apoyé en una pila de madera que había a un costado, por si necesitaba apoyo. Truman estaba a mi lado. El capellán leyó el padrenuestro y el verdugo tiró de la palanca.

James Post (capellán de la prisión): Subimos los escalones juntos, Perry y yo. Estaba masticando chicle. Arriba, en el patíbulo, dejó de mascar y miró alrededor como con culpa... me miró fijo, como si yo fuera su padre, y yo me acerqué para que pudiera escupir el chicle en mi mano.

Alvin Dewey: En *A sangre fría* Truman dice que yo cerré los ojos, cosa que no es cierta. No lo hice. Había visto esto desde el principio y lo iba a ver hasta el final. Después de ver cómo había quedado la más pequeña de los Clutter, podría haber tirado de la palanca yo mismo.

Charles McAtee: Los guardias ayudaron a Hickock y a Smith a subir, y ayudaron al verdugo a colocar las capuchas negras, que les caían sobre los hombros, para que la cuerda apretara el cuello por encima de la capucha. El nudo tiene que estar ubicado justo detrás de la oreja, en la base del cráneo. La persona que más recuerdo de esa noche es el verdugo. Nunca me voy a olvidar de él: tenía barba de cuatro días y unos ojos negros escalofriantes. Hace tiempo recibí una llamada de un periodista que quería saber si le podía dar el nombre del verdugo, para entrevistarlo. Creo que nadie en todo el estado de Kansas, que no fuera el director de la prisión, sabía. Ese el único trabajo en el que no se exige factura y no se paga con cheque. Al verdugo se le paga en efectivo, para que no quede rastro de él.

"CUANDO VIO A SMITH SUBIR AL PATIBULO, TRUMAN SE DESMORONO. PUDO RESISTIR LA EJECUCION DE HICKOCK, PERO NO LA DE SMITH. HABIA UNA RAZON: HABIAN SIDO AMANTES EN LA PENITENCIARIA. NO LO PUEDO PROBAR, PERO PASABAN UN MONTON DE TIEMPO EN LA CELDA, EL COIMEABA AL GUARDIA PARA QUE FUERA A DAR UNA VUELTA... Y LOS DOS ERAN HOMOSEXUALES".

Harold Nye: Cuando vio a Smith entrar, Truman se desmoronó. Salió corriendo del edificio. Pudo resistir la ejecución de Hickock, pero no pudo presenciar la de Smith. Había una razón: habían sido amantes en la penitenciaría. No lo puedo probar, pero,pasaban un montón de tiempo en la celda, él gastaba considerables cantidades de dinero coimeando al guardia para que fuera a dar una vuelta, y los dos eran homosexuales. Yo no estaba ahí, pero...

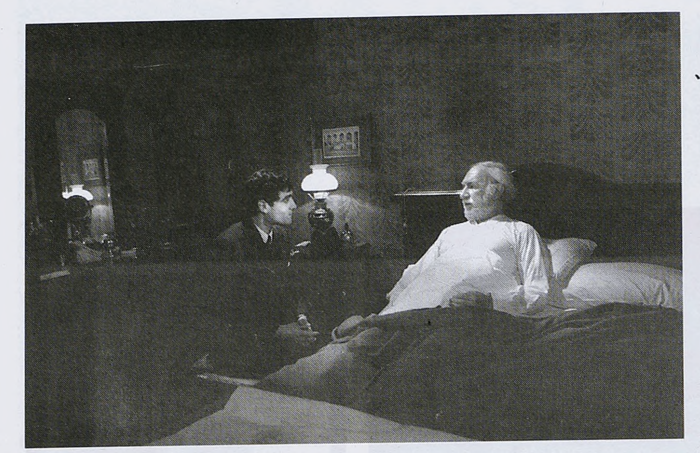
Charles McAtee: Cuando cae el piso de la plataforma hay un clang estridente y el cuerpo cae como un peso muerto. Están como empaquetados por un arnés de cuero, que es como un chaleco de fuerza, que los mantiene rígidos como una tabla. Suben los escalones encadenados. Los grilletes son lo suficientemente flojos como para que puedan subir, por supuesto. Después se los sacan de las piernas y les atan los tobillos. El arnés mantiene la columna rígida y las manos a los costados, pegadas a los muslos. Cuando el cuerpo cae no se balancea. Apenas rebota un poco, la cabeza inclinada hacia un costado. Cae y eso es todo. El cuello ya está roto. Creo que la horca es uno de los métodos de ejecución más humanos, si está bien hecho. La fuerza de la cuerda y el largo tienen que estar determinados de antemano, según el peso del individuo. Teníamos un capitán que había participado en las ejecuciones de los criminales de guerra nazis después de los juicios de Nuremberg. El hizo los cálculos matemáticos.

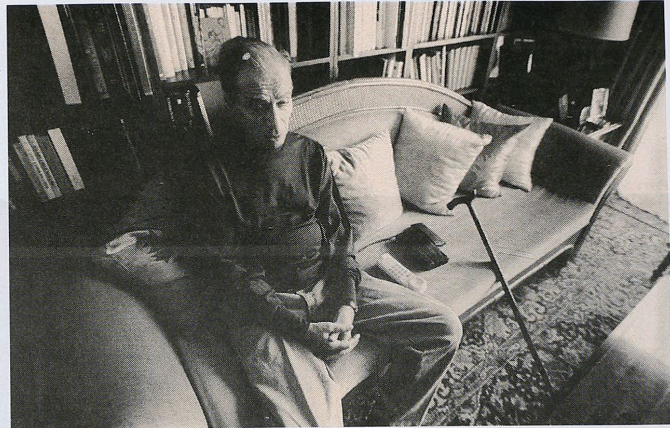
No recuerdo que nadie dijera nada hasta el momento en que llegó la ambulancia y los descolgaron.

James Post: Perry y Dick fueron enterrados en las parcelas de los prisioneros. Estas parcelas estaban originalmente dentro del perímetro de la prisión, y los visitantes (si es que había alguno) tenían que pasar junto al chiquero de la granja del penal para llegar. Ahora están en un cementerio a cuatro millas de la prisión, en Leavenworth. Tienen sus lápidas... creo que las pagó el mismo Truman. Pero nadie vino al funeral, cuando se los trasladó. Pocos años después recibí una llamada de la ex mujer de Dick Hickock. Me dijo que su hijo estaba leyendo *A sangre fría*, como en tantos colegios secundarios, y el chico había sumado dos más dos. A pesar de que su madre se había vuelto a casar y él llevaba el apellido de su padrastro, de repente entendió con toda claridad que Dick Hickock era su padre. Tiró el libro al suelo y salió corriendo a la oficina del director, y se derrumbó ahí. Su madre me dijo: "Rick descubrió quién fue realmente su padre. Tenemos miedo de lo que pueda hacer". Así que fui hasta allá para contarle al chico cómo había conocido a su padre. No minimicé el hecho horrible que había cometido. Pero sí le dije que su padre no era el demonio sexual en el que Capote había querido convertirlo, cuando dice que trató de violar a la pequeña Clutter antes de matarla. Le dije que había varias mentiras en el libro, cosas que no sucedieron, que Capote puso allí para mejorar la historia. El chico solamente dijo: "¿Me llevaría a conocer la tumba de papá?" Fuimos en mi auto desde su casa hasta el cementerio. Lo conduje hasta el sector de las parcelas de prisioneros. Las dos tumbas estaban juntas. Mientras nos acercábamos noté algo realmente extraño: las lápidas no estaban. Alguien se las había robado.

Joe Fox: En el vuelo de vuelta a Nueva York, después de la ejecuciones, Truman me agarró la mano y lloró casi todo el viaje. Me acuerdo que pensé cuán extraño debíamos parecer a los demás pasajeros: dos hombres grandes de la mano, uno de ellos sollozando. No pude leer ni nada, con Truman agarrado de mi mano. Sólo miré para adelante durante todo el viaje. R

Traducción: Juan Boido





Sergio Renán habló con Radar de sus fantasías sobre la dirección, las razones por las cuales es difícil que una buena novela sea una buena película, por qué abjura de la televisión, y la experiencia que le dejó su paso por la dirección del Teatro Colón.

La invención de

Por DOLORES GRANA El hombre que casi gana el Oscar por su ópera prima (en 1974 con *La tregua*) se sienta, amable, empequeñecido por su living atestado de libros y bibliotecas, recuerdo de épocas de esplendor edilicio, y situado en pleno barrio de Recoleta. Sergio Renán toma el desayuno: una jeringa acompaña a las tostadas con dulce. La entrevista será interrumpida en varias oportunidades por inyecciones y remedios –dos y cantidades variables, respectivamente– administradas por una enfermera que, acostumbrada a los reportajes, espera a que responda cada pregunta para aplicársela. Esto provoca una cierta incomodidad, ganas de hacer como si no pasara nada. Pero lo cierto es que los intentos pudorosos de llevar las preguntas por los cauces formales se ven contrariados por la realidad. Sergio Renán no es el mismo de antes. O sí, pero con un aspecto diferente: es notable cómo se parece a Bioy Casares.

Pasaron 11 años desde su anterior película, y en ese lapso ha sucedido casi de todo en el mundo del cine. ¿Algún film de este período lo influyó para realizar éste?

–Creo que no han pasado cosas que me hayan influido en el cine de estos años. Esta película contiene secuencias que se remontan a mis primeras fantasías acerca de la dirección de cine: en esa época yo me imaginaba dirigiendo situaciones suntuosas que transcurrían en ámbitos hermosos, pero luego, por alguna razón, necesité mostrar otros aspectos de mi personalidad, con películas intimistas, que transcurrían en ámbitos más o menos corrientes, velozmente identificables. En esta película mis fantasías se plasmaron en las partes de los carnavales, quizá más en las secuencias de los bailes que de los carnavales, por todo lo que tienen de suntuosidad, de posibilidad de darle valor expresivo al color, que era parte de lo que determinaba mi amor a Visconti. Casualmente Visconti no es visto por sus colegas como un hombre de cine...

Cosa que también le está pasando a usted...

–Es cierto. Pero cuando uno tiene una gama de necesidades que no está circunscripta por nada no lo puede evitar. Yo no creo que eso disminuya los méritos de películas como *El Gatopardo* o *Rocco y sus hermanos*, que son absolutamente maravillosas. Obviamente, *El sueño de los héroes* es una película argentina y yo soy un director argentino, con todo lo que el término connota. Y me fascinaba esta historia tan particular, con su galería de personajes. Claro, me fascinaba contarla a mi manera, poniendo los acentos en lo que más me movilizaba.

¿Qué era lo que lo movilizaba?

–Los datos que contiene el libro, que son muchos y maravillosos. Yo traté de que todos estuvieran presentes, teniendo en cuenta las posibilidades de realización. Los once años desde mi última película, *Tacos altos*, ya de por sí significaban un desafío. Además, esta película requería resoluciones visuales como nunca había tenido que enfrentar: nunca había dirigido escenas multitudinarias, por ejemplo. Y las ideas que se me ocurrían eran abstracciones hasta el momento de concretarlas. De modo que las lentes a usar y las ubicaciones de cámara, los códigos narrativos puntuales que eran requeridos, eran una novedad para mí.

Billy Wilder dijo una vez que el cine es la vida sin las partes aburridas, que quedan en la sala de montaje. Usted dice que en sus películas se animó a contar historias de gente corriente. ¿La vida está afuera y en el cine hay que mostrar otra cosa, o en el cine la gente se ve?

–Yo creo que no se puede determinar desde el afuera, qué cosas se deben ver o decir, sino que, en la medida en que el director sea talentoso y el libro sea bueno, las posibilidades que brinda el cine, en cuanto a conceptos y temáticas, son muy grandes. Sin embargo, yo crecí con una formación que valorizaba mucho el concepto del héroe, del hombre distinto y superior. Luego me encontré narrando historias de gente corriente, hasta *Gracias por el fuego*, en donde mi visión del personaje que interpretaba Lautaro Murúa era el de un transgresor dostoievskiano, de una dimensión mucho más poderosa que la que se atribuye al simple transgresor berreta. Fue mi primera chance de trabajar con el costado heroico. Y siento que en este film ocurre lo mismo con los personajes de Valerga y Taboada, y en alguna medida también con el de Emilio Gauna, el protagonista: que, siendo sencillamente un hombre común, tiene al final de la película la posibilidad también él de ser un héroe. Un hombre corriente con destino excepcional.

> **"Uno de los factores que conspiran contra la adaptación es que la mayoría de las grandes novelas no son aptas para ser película: por eso, en los casos en que se ha intentado filmarlas, resultaron obras frustradas, en la gran mayoría de los casos por el narcisismo del director que piensa: 'Yo debería filmar En busca del tiempo perdido'."**

Hay muchos casos de libros mediocres que dieron una gran película. ¿La buena literatura es compatible con el gran cine?

–Creo que nunca se debe tratar de traducir, ni adaptar. Ese ya es un concepto, a mi juicio, inferiorizante. De lo que se trata, en el caso que la novela en cuestión tenga un potencial dramático para una historia de cine, es de hacerla. Uno de los factores que conspiran contra esto es que la mayoría de las grandes novelas no son aptas para ser película: por eso, en los casos en que se ha intentado filmarlas, resultaron obras frustradas, en la gran mayoría de los casos por el narcisismo del director que piensa: "Yo debería filmar *En busca del tiempo perdido*".

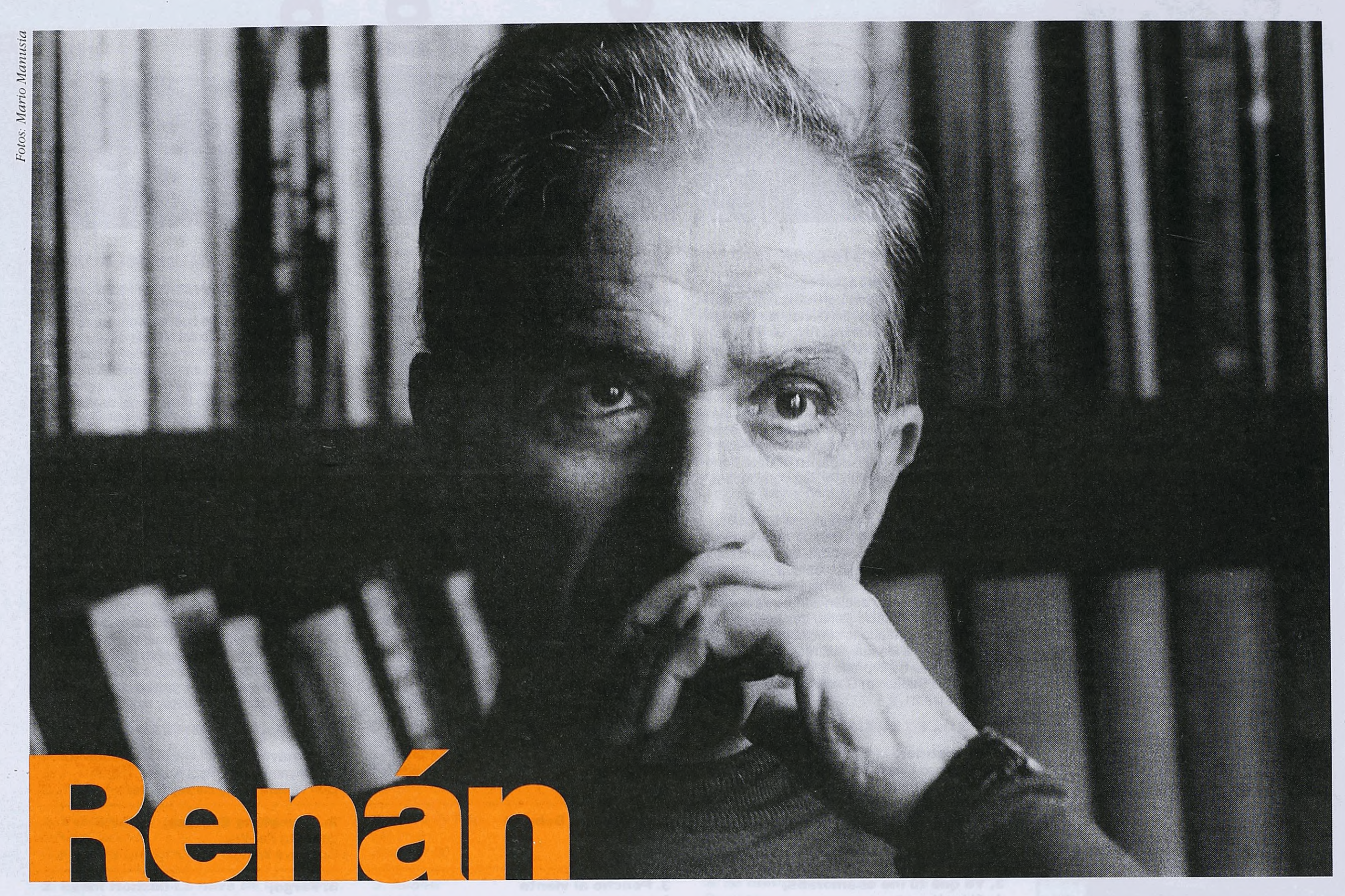
¿Solamente para ver su nombre antes del de Marcel Proust?

–Algo de eso hay. Por un lado, quien siente eso tiene la convicción de que puede llevarlo a cabo, pero son proyectos en sí mismos cargados de una omnipotencia que conduce generalmente al fracaso. También hay un factor agregado que es, precisamente, la dimensión que tiene una novela o un cuento ya míticos. Si se filma *La guerra y la paz* se arriesga a una mirada teñida de la veneración colectiva de varias generaciones. Y eso no ocurre si se filma *Los duelistas* (y eso que es una gran película y una gran novela) porque no tiene esa cuota de prestigio "venerable" que lleva casi sin remedio a los espectadores a un sentimiento de defraudación. Cuando uno va a ver una película de este tipo, trata de encontrar reproducida su propia versión y sus personajes. Y no los encuentra. Pero eso es parte de las leyes del juego: hay obras maravillosas que jamás van a ser películas y textos mediocres (como *Rebecca, una mujer inolvidable*) que son grandes films.

Cuando se filma una película sobre una obra literaria, ¿se debe partir desde el preconcepto "la mayoría del público no la ha leído"?

–No hay que partir de esa base en forma especulativa, sino que es la realidad. Es la diferencia de proyección que tiene el cine con respecto a la literatu-

Fotos: Mario Manusia



ra. Un éxito editorial tiene mucha menos difusión que una película de mediano suceso.

¿Cómo es el proceso por el cual una novela que le gustó mucho pase a ser la novela que quiere filmar?

–Yo diría que, más allá de todo el trabajo de estructuración de una película (que para mi manera de dirigir es fundamental), es necesario tener una mirada previa muy exhaustiva...

Tener toda la película armada en su cabeza, antes de comenzar el rodaje...

–... Exactamente. De todas maneras, eso es la consecuencia de un proceso, una serie de etapas que arrancan con un estallido de imágenes confusas y caóticas que, en la medida en que uno se lo proponga, van estructurándose y adquiriendo una suerte de vertebración coherente. Yo ya tuve en varios casos como punto de partida para mis películas las obras de la literatura argentina y uruguaya, frente a las cuales tengo un punto de vista terminante: el rol del director de cine no consiste en ilustrar visualmente algo que está hecho para ser leído. Se trata de narrar una historia con el lenguaje que impone el cine, con imágenes y sonidos más allá de las palabras. No me importa demasiado el concepto de fidelidad, que se supone un aspecto esencial de la relación del director de cine con la obra que le dio origen. No trato de ser fiel. Desde luego hay novelas y cuentos que son más propicios que otros para convertirse en potenciales películas. Es un hecho que está al margen de sus méritos literarios.

¿Hay textos que son más visuales?

–En el caso de *El sueño de los héroes*, y no solamente a mí sino a muchos otros cineastas, la lectura me provocó inmediatamente la certeza de que en esas páginas se escondía una película fenomenal, por lo menos visualmente. Hay diferencias apreciables en términos de asociación inmediata entre una lectura y una posible película. Por ejemplo: *La tregua* era difícil de entrada, porque está narrada en primera persona. Con Aída Bortnik decidimos desechar ese concepto para contar una historia desde el afuera del personaje protagonista. A partir de ahí fue posible recrear algunas de las situaciones planteadas por la novela e inventar otras. En *El sueño de los héroes* la potencia anecdótica de la historia era enorme. De todo lo que he hecho basado en literatura es donde más se preservan aspectos que hacen a la historia específicamente, porque los contenidos eran enormemente aptos. También hay tentaciones que evitar, como por ejemplo, el enamoramiento de un lenguaje.

El guión mantiene el lenguaje de Taboada y Valerga, pero actualizó el de los demás personajes. ¿Fue deliberado?

–El texto de Bioy es bellísimo, y además sumamente creíble para ser dicho por un actor que tenga las vivencias necesarias. Y además es dramático, cosa que no ocurre con otros textos bellos. Lo que se trató de lograr en el guión es un lenguaje más cotidiano, más vulgar, para los otros personajes, para potenciar las diferencias, para valorizar más la singularidad del idioma de Valerga y Taboada.

¿Qué es el cine argentino en este momento?

–Es un momento relativamente bueno para el cine nacional. En lo que se refiere a los ciclos, se debe tener en cuenta que esos ciclos se vinculan con los factores que hacen a la totalidad del país, y evidentemente a la protección que, a mi juicio, debe tener una actividad como el cine. Es evidente que se han filmado muchas más películas que en años anteriores. Y, por ejemplo, apareció este muchacho Agresti, que es muy talentoso. A medida que se filmen más películas es más probable que algunas sean buenas. Siempre y cuando cada director aproveche la posibilidad de filmar para desarrollar una identidad fílmica. Así tendremos, tarde o temprano, un buen cine nacional, diversificado en cuanto a códigos, estilos y temáticas.

Con su experiencia como actor y director, ¿cree es posible hacer arte en ese medio?

–No. La televisión es un lenguaje ambiguo en el mal sentido del término, con posibilidades expresivas intermedias entre el cine y el teatro, que desde luego puede salir mejor o peor (algunas veces puede llegar a salir muy bien). Pero por la dimensión que tiene el hecho artístico tal como lo entiendo, creo que arte y TV son irreconciliables. Lo que propone el propio medio, su lenguaje y sus condiciones de trabajo, son poco favorables por lo pronto. La mayor parte de los programas están teñidos de una impúdica necesidad de respuesta inmediata, que es perceptible en las temáticas y en el tratamiento.

"Se trata de narrar una historia con el lenguaje que impone el cine, con imágenes y sonidos más allá de las palabras. No me importa demasiado el concepto de fidelidad, que se supone un aspecto esencial de la relación del director de cine con la obra que le dio origen. No trato de ser fiel. Pero hay tentaciones que evitar, como por ejemplo, el enamoramiento de un lenguaje."

¿Pueden articularse el artista y el funcionario, o sólo provocan limitaciones para una u otra función?

–Mi condición de funcionario cultural arranca con el Colón. Jamás formó parte de mis aspiraciones. Pero una vez analizada la propuesta y resuelto a aceptarla, se trataba de proyectar mi visión y mi propia identidad en ese espacio, particularmente importante para mí desde que tengo uso de razón. La dirección del Colón implica un repertorio, una elección de los artistas que se desea convocar. También fui muy feliz, porque los conflictos suceden a diario, en un lugar con 1300 personas con necesidades diferentes, que forman parte de una especie de aristocracia dentro del mundo del teatro, cosa que le da un matiz muy especial. Pero en la medida en que me sentí útil para el Teatro me dio una enorme felicidad.

¿En su actividad como funcionario le servía su sentido artístico o priorizaba otras especialidades?

–Es una combinación, sin duda, pero hay algo de creativo en el hecho de imaginar un teatro con todas las posibilidades de generar belleza que tiene, o cómo lograr la incorporación de espectadores que no existían o que tenían una actitud recelosa hacia el Colón. Ciertas actividades que desarrollé no están referidas a la índole particular de mi condición de artista, y otras evidentemente sí (como la *régie* de las tres obras de Mozart *Cosi fan tutte*, *Las Bodas de Fígaro* y *Don Giovanni* y la dirección de una obra que había hecho en Teatro Abierto y que dirigí en una nueva versión en el San Martín). En cuanto a mi labor actual en la Cancillería, es un cargo de posibilidades más acotadas, en el que se trata de determinar eventos que tengan que ver con la difusión de la cultura argentina en el exterior. Y es bueno, en tanto es una administración de justicia, de proyectar el propio punto de vista sobre ciertos artistas que quiero rescatar. Para no mencionar el hecho de que es una actividad mucho menos estresante que la del Colón, lo que es muy conveniente para mi actual estado de salud. ■

Los Inevitables

Teatro


Decadencia

RADAR RECOMIENDA

◆ **Corazón cobarde.** Un espectáculo en que la narradora Marta Lorente cuenta historias como si estuviera develando las intimidades de un vecino. Mientras revolea los ojos con picardía, su personaje hace recuento de los disgustos de la vida y de las diferentes formas de contrarrestarlos. Una de ellas son las historias de amor con un final esperanzado, entre éstas "Saloom" de Antonio Dal Masetto, y relatos de Inés Fernández Moreno y Eladia Blázquez, entre otros autores eficazmente vertidos por la actriz. En el Café Tortoni, Avenida de Mayo al 800, los domingos a las 17.30.

◆ **Decadencia.** La primer obra estrenada en Argentina de Steven Berkoff no deja títere con cabeza en este repertorio de avaricias, racismo y obscenidades a los que se entregan los cuatro personajes de esta obra irreverente, interpretados espléndidamente por Ingrid Pelicori y Horacio Peña. Los actores se desdoblan sugiriendo lo simultáneo de algunas escenas, a las que el director Rubén Szuchmacher ha impreso carácter cinematográfico. En Babilonia, Guardia Vieja 3360, los jueves a las 21.

LA BOLETERIA DICE

1. El vestidor,
con Federico Luppi, J. Chávez y Mónica Galán.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

2. Más pinas que las gallutas,
con Emilio Disi, Tristán, Marixa Balli y Cris Miró.
Teatro Tabarís, Corrientes 831.

3. Yo que tú me enamoraba,
de Chico Novarro.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

4. Boquitas pintadas,
de Manuel Puig, por R. Schussheim y O. Araiz.
Teatro Avenida, Avenida de Mayo 1222.

5. Tango y fuga,
con Eleonora Cassano.
Teatro Maipo, Esmeralda 433.

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

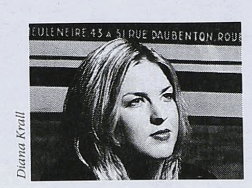


LUISA VALENZUELA

Escritora

Lo que más me interesó en los últimos tiempos fue Un cuento alemán, *de Alejandro Tantanián. Centrada en una carta recibida por Hölderlin y en la imposibilidad del poeta de emprender el camino hacia la remitente, su amada, esta trama mínima y compleja va armando un cuadro perfecto de obsesión, poesía y locura, interpretada perfectamente por Szuchmacher y Lorenzo. La escenificación despliega un lenguaje teatral innovador en serio, emparentado al del Periférico de Objetos (el brillante grupo de ex titiriteros que domina la alusión, la ambigüedad y los oscuros meandros inconscientes), quienes por estos días están haciendo una versión personalísima de* Máquina Hamlet, *de Müller. Las dos están en el Callejón de los Deseos y recomiendo el doblete: es una experiencia teatral inovidable y única.*

Música



Diana Krall

RADAR RECOMIENDA

◆ **Diana Krall. Love Scenes.** La última revelación entre las cantantes de jazz es blanca y su aspecto es tan canadiense como su nacionalidad. Tiene un timbre de voz profundo y cálido, frasea en la mejor tradición de Shirley Horn y toca muy bien el piano. Con un trío a la manera del que hizo famoso a Nat King Cole (piano, guitarra eléctrica y contrabajo tocados por ella, Rusell Malone y Christian McBride) en su último disco se pasea por una docena de bellas canciones en las que las escenas de amor del título parecen ser el elemento común (¿es que acaso hay canciones en que no lo sean?).

◆ **Carly Simon, Film Noir.** Después de su florido último disco, la seductora Carly Simon ha decidido que el blanco y negro le sienta mucho mejor. Y acaba de producir un disco conceptual, en el que recorre clásicos temas del cine negro, como *Laura* (el film de Otto Preminger con Gene Thierney) o standards del estilo de "Ev'ry time we say goodbye", de Cole Porter. Martin Scorsese dijo: "En esta hermosa colección de canciones, Carly Simon rinde tributo a todo lo que es inmortal en estos films, que sigue acechando en nuestra imaginación cincuenta años después de que fueron realizados".

LOS MAS VENDIDOS

1. Romances
Luis Miguel
Warner

2. Bridges to Babylon
Rolling Stones
EMI

3. Poncho al viento
Soledad
SONY

4. Romanza
Andrea Bocelli
EMI

5. Lunas rotas
Rosana
Universal

Fuente: Musimundo.

RAUL ALFONSIN

Político

Así como a Miguel Hernández lo enamoraba el "olor a madre" de la tierra, hay canciones que me provocan una añoranza feliz, de gran ternura. Cuando repito y repito mis discos de Pavarotti, hay un tema que me recuerda las tardes de siesta en casa de mi hija Inés: "Non ti scordar di me". Pero también soy ecléctico en mis gustos musicales; disfruto las zarzuelas y música española "for export" (Ottman Liber) pasando por Wagner y el Trío Los Panchos con la señora Gormé, o los grandes del tango instrumental y cantado, la imprescindible Mercedes Sosa, Monserrat Cavallé, Cecilia Bártoli y para todos y a cualquier hora María Callas. Junto a Independiente, el pastel de papas que hacía mi suegra y los tallarines a la parisienne de la misma autora, son mis debilidades preferidas.

Videos


Claude Chabrol

RADAR RECOMIENDA

◆ **Madame Bovary.** Claude Chabrol dirigió este clásico de la literatura, por la que alguna vez Gustave Flaubert tuvo que responder ante las autoridades francesas. La historia de Emma, una mujer que se casa con un insípido médico buscando escapar del aburrimiento de provincia, para luego cometer adulterio y soportar la condena pública. Otra actuación excepcional de Isabelle Huppert –actriz fetiche de Chabrol en esos tiempos– y una dirección de arte que no escatimó en gastos para lograr una ambientación espectacular, convierten a esta telenovela de elite en una de las mejores versiones fílmicas que se han hecho sobre el libro de Flaubert. Con Jean-François Balmer y Cristophe Malavoy.

◆ **Funny Girl.** Los años de esplendor de las Ziegfield Follies y su máxima estrella Fanny Brice se convierten en una postal del teatro de variedades y un *tour de force* para Barbra Streisand, interpretando una chica fea pero con talento para hacer reír –rol que repetiría hasta el cansancio– pero que en este film, su debut, le calza a medida. William Wyler ratifica que su calificación de *director de mujeres* es más que apropiada. Imperdible la escena de los patines. Con Omar Shariff, Walter Pidgeon y Kay Medford.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Cigarros,
de Wayne Wang y Paul Auster.
Con William Hurt y Harvey Keitel.

2. Chungking Express,
de Wong Kar-Wai.
Con Faye Wang.

3. Fargo,
de Joel y Ethan Coen.
Con Frances McDormand y William H. Macy.

4. Humos del vecino,
de Wayne Wang y Paul Auster.
Con Harvey Keitel y Jim Jarmusch.

5. El amor es una mujer gorda,
de Alejandro Agresti.
con Elio Marchi y Sergio Poves Campos.

Fuente: L'Ecran (Diagonal Roque Sáenz Peña 616 oficina 613).



MIUKI MADELAIRE

Diseñadora de modas

Soy adicta al género romántico sadomasoquista, para sufrir. Hay una lista de pelis que me encantan, las amo y me encanta llorar cuando las veo porque me descarga. Curiosamente son historias de mujeres y muchas inspiradas en clásicos literarios. La letra escarlata *es increíble, con Demi Moore, Gary Oldman y Robert Duvall. La historia es impresionante, sobre todo por la descripción de las cosas que tuvimos que pasar las mujeres y por el romanticismo que encierra, el vestuario y la música. Las hermanas Brontë, obviamente con* Cumbres Borrascosas *(con Juliette Binoche y Ralph Fiennes), entran en la lista: una historia que te arranca el corazón. También* La lección de piano *y* Retrato de una dama *de Jane Campion, las dos bien adaptadas desde la escenografía y el vestuario y bien narradas.*

Cine


Los Angeles al desnudo

RADAR RECOMIENDA

◆ **Los Angeles al desnudo.** Curtis Hanson encara la versión fílmica de la novela de James Ellroy *L.A. Confidential*, que narra en forma impecable el Hollywood de los años 50. Hay un periodista sardónico que se dedica a ventilar escándalos sexuales y de drogas, tres policías que no tienen las manos limpias –quienes deben resolver un caso que los involucra directamente– y una prostituta idéntica a Verónica Lake. Estos personajes constituyen el eje del relato, pero esto no es todo ya que la narración es uno de los mayores logros del film. La moraleja: nada es lo que parece en la fábrica de sueños, donde hay más estrellas que en el cielo. Con Kevin Spacey, Russell Crowe, Kim Basinger, Danny De Vito y Guy Pearce.

◆ **Resplandor en la noche.** Ganadora del Oscar al mejor guión, la ópera prima de Billy Bob Thorton cuenta la historia de Karl Childers, un hombre deficiente mental que estuvo preso durante 25 años por haber asesinado a su madre y su amante a hachazos. Luego de cumplir su condena, Karl debe salir al mundo, y lo hace en un pueblito perdido en el sur de Estados Unidos, donde es adoptado por una viuda y su hijo. Con Billy Bob Thornton, Dwight Yoakam y J.T. Walsh.

LAS MAS VISTAS

1. La boda de mi mejor amigo,
de P.J. Hogan.
Con Julia Roberts y Rupert Everett.

2. Volcano,
de Mick Jackson.
Con Tommy Lee Jones y Anne Heche.

3. Event Horizon-La nave de la muerte,
de Paul Anderson.
Con Laurence Fishbourne y Sam Neill.

4. Infierno bajo tierra,
de Félix Enríquez Alcalá.
Con Steven Seagal y Harry Dean Stanton.

5. Prisioneros del cielo,
de Phil Joanu.
Con Alec Baldwin y Kelly Lynch.

Fuente: Télam.



CLAUDIO MARANGONI

Ex futbolista

Kamasutra. *En principio me gustó la historia de la princesa y, por llamarla de alguna manera su acompañante, su sierva o su esclava, con todo lo que encierra esa relación de amor, odio y traiciones. Ocurre en la India, cosa que me encantó porque no estoy acostumbrado a ver esos escenarios. Y aunque está ambientada en el siglo XVI, y de manera excelente, al verla puede confundirse la época, porque todo el film está teñido de cierta ensoñación donde el tiempo no cuenta. Por todo lo que tienen que pasar las dos protagonistas (Sarita Choudury y Naveen Andrews) el mensaje está en cómo se ayudan y se preservan para sobrevivir. En definitiva ofrece todos los condimentos que uno va a buscar en el buen cine, hasta un final impredecible con diálogos muy ricos.*

Radio


Matías Martin

RADAR RECOMIENDA

◆ **El robo del siglo.** Los televisivos Matías Martin y Diego Angelli (alias Jopito) conducen este típico programa Rock&Pop –veta mayor en la generación de radios de FM–. Con énfasis en logrados guiones humorísticos, ofrecen interesante información musical y deportiva. La música "de lista" luce bien acompañada por ácidos y certeros comentarios sobre las bandas en boga. La actualidad nacional e internacional no escapa al ojo crítico de los conductores. Los juegos telefónicos, los mensajes de los oyentes y las charlas en vivo con los habitués de la radio acompañan el menú de cada día. De lunes a jueves de 20 a 23 y viernes de 20 a 22. Por FM Rock&Pop, 95.9.

◆ **Suspenso en el aire.** La clásica tradición del radioteatro revive en este intento que combina historias de suspenso y terror con data variada sobre el género: los grandes monstruos del cine, información de libros, videos o club de fans. Se trata de un programa que ofrece buenas adaptaciones, en su mayoría de la vertiente creativa gestada por Edgar Allan Poe. Además, concursos con los oyentes que envían sus propios guiones y participan en las emisiones si son seleccionados. Sábados de 1 a 2 de la madrugada por Radio El Mundo AM 1070.

SE ESCUCHA

1. Radio Uno
FM 103.1
Share 22.24

2. Rock & Pop
FM 95.9
Share 17.90

3. Aspen
FM 102.3
Share 11.57

4. Feeling
FM 100.7
Share 9.58

5. Radio Top
FM 101.5
Share 7.03

Emisoras FM, lunes a viernes de 0 a 8.
Fuente: Mercados y Tendencias.



RAUL RIZZO

Actor

Las mañanas de la radio, AM por supuesto, tienen el ritmo y la agilidad que dan el envión necesario para empezar el día, porque se concentran en la información y en una edición salpicada de entrevistas y cables varios. En realidad son bastante parecidas en todas las emisoras, salvo en América que en este año incorporó un programa digno de rescatar porque agrega variedad de criterios y humor al género informativo. El ventilador, *con Jorge Guinzburg, Adolfo Castelo y Carlos Ulanovsky, maneja una herramienta que no encuentro en otros programas: repreguntan, y así logran bajar al llano a esos personajes tan encumbrados como son quienes detentan el poder en la Argentina. El humor, el sarcasmo que destilan y la estructura del programa lo convierten en algo original y divertido.*

TV


Laurence Olivier

RADAR RECOMIENDA

◆ **Perfiles: Laurence Olivier.** Segunda parte de la biografía del actor británico, a través de una extensa entrevista con Melvyn Bragg. Desde su casamiento con Vivien Leigh, con la que formó el matrimonio más glamoroso de Europa hasta su divorcio, sus más importantes films como director, como *Enrique V, Ricardo III* y *Hamlet*, sus peleas con Marilyn Monroe (a quien dirigió en *El príncipe y la corista*), el nombramiento de caballero, su visión del teatro shakespeareano y en suma, la oportunidad de conocer la vida de uno de los mejores actores de estos últimos tiempos contada por él mismo. Jueves a las 22 por Canal á (40 de Cablevisión).

◆ **Patagonia, en busca de su remoto pasado.** Más de seis años de investigación le llevó a Jorge Prelorán realizar este documental, que ejemplifica la vida del planeta a través de este paradisíaco paisaje de la Argentina. Así pasan el vulcanismo, las glaciaciones, la extinción de los dinosaurios y por último, la transformación de la región en un páramo. El film está narrado por 46 científicos argentinos que explican los diferentes fenómenos a lo largo de siete horas divididas en varios capítulos para su presentación en televisión. Miércoles a las 23 por ATC.

EL RATING MANDA

1. Chiquititas,
Canal 11
16.0

2. Telefé Noticias,
Canal 11
11.0

3. Mi cuñado,
Canal 11
10.6

4. Cebollitas,
Canal 11
10.6

5. Gente que busca gente,
Canal 2
10.5

Programas de lunes a viernes de 12 a 18.
Fuente: Mercados y Tendencias.



ADRIANA VARELA

Cantante

Miro mucho televisión. Me encanta. Y para deleitarme con buenas dosis de ingenio y humor trato de no perderme nunca Infómanas, *porque tiene que ver conmigo. Muestra a ese tipo de mujeres auténticas, que pueden ser el prototipo de minas de barrio, sin ser precisamente "Doñas Rosas". Elizabeth Vernaci y su coequiper Claudia "La Gunta" Fontán, ocupan un lugar esquivo a las mujeres desde siempre: la inteligencia de hacer y pensar por nosotras mismas, y mientras tanto, reírnos de los clichés en los que el mundo machista suele encasillarnos. En el cable prefiero los documentales sobre animales de Discovery y de Canal A el programa* Hologramas, *videos con testimonios de científicos y filósofos donde se hablan temas que habitualmente no se tratan en otros medios masivos.*



HOY PRESENTA

Más restaurantes étnicos

◆ Una verdadera sorpresa es la sucursal de Ecuador 486 del restaurante *La Rica Vicky* dedicado a la cocina peruana que, influida por la enorme inmigración china, resulta un estilo muy especial. El exquisito pollo a la brasa, favorito de los pocos argentinos que visitan el lugar, lo preparan en una especie de spiedo pero a carbón, aderezado con especias chinas y que sirven con una salsa (aparte) hecha con leche, galleta, queso y ajíes. Otra grata curiosidad es el anticucho (brochetes de corazón de vaca), también a las brasas, con igual cocción el mondongo, el chinchulín, la molleja de gallina y el librillo con papas sancochadas. De neto corte chino, arroz chau fan y tallarines saltados con verduras, entre otros tantos platos. El promedio del cubierto está en el orden de los $ 7 y abre todos los días de 18 a 2, y sábados y domingos hasta las 3.

◆ *Bi Won* es un restaurante coreano en el que por un promedio de $ 15 se pueden probar platos poco conocidos en el panorama porteño como el típico Bul Ko Ki, roast beef muy condimentado con arroz blanco y 10 platitos a modo de guarnición, algunos de ellos picantes. Sobresalen de la carta también el Kimchi Chigue (sopa de kimchi, conserva de akusai) o el Sengson Kui (pescado frito), ambos con múltiple guarnición como el anterior, o el Bibiu Bap, arroz mezclado con carne, huevo frito, verduras y salsa picante. Para finalizar, Sung Ñung, té de arroz tostado. Junín 548, abierto días de semana para almuerzo y cena y sábados sólo a la noche.

◆ El restaurante árabe *Sahara* (Cabrera 4223) no sólo atrae por su muy buen nivel gastronómico de los platos típicos de esa cocina. Propone además algo inédito en el ámbito de la gourmandise de esta ciudad, como son los pescados preparados al modo oriental con marinadas en especias, jugos y ralladuras de cítricos que se pueden probar todos los jueves. Otro plato poco usual en nuestro ámbito (que sirven el mismo día), es el Cus Cus, molienda gruesa de la sémola, guisada con vegetales y carnes, en ese caso a elegir entre pollo o carne vacuna. Otra tentación es el café (de los más ricos de Bs. As.): a la turca, perfumado con semillas de cardamomo y la excelente línea de masas árabes. Se come por unos $ 10 y los viernes y sábados presenta shows de música y danzas árabes y flamencas. Abierto todos los días para almuerzo y cena. Reservas al 867-3613.

El viaje hacia las ideas

Vivió en el desierto africano; recorrió el río Níger en piragua durante 40 días; se instaló en la cima del Mont Blanc, para pintar "el corazón de la luz"; atravesó Argelia en jeep. Paul Bowles, John Berger y Hervé Guibert escribieron sobre él. Andy Warhol le pintó un retrato. Antes de seguir viaje a la Patagonia, el joven pintor mallorquí Miquel Barceló habló con Radar sobre la muestra que le dedica el Centro Cultural Recoleta.

Por FABIAN LEBENGLIK Es el paradigma del artista viajero y de las experiencias límite, "no por exotismo sino por necesidad vital", según afirma. Nació en Felanitx (Mallorca) en 1957. Realizó su primera exposición en 1974. Saltó a la fama durante la década del ochenta. Desde entonces recorre el mundo sin parar: vivió en el desierto africano; recorrió el río Níger en piragua durante 40 días, mientras pintaba y dibujaba; se instaló en la cima del Mont Blanc, para pintar "el corazón de la luz"; atravesó Argelia en jeep; probó instalarse en Nápoles, París y Nueva York, entre otras ciudades. Es un fanático de las corridas de toros, pasión a la que dedicó una amplia serie de cuadros y un libro. Paul Bowles, John Berger y Hervé Guibert publicaron textos basados en la vida y la obra de Barceló. Andy Warhol le pintó un retrato. En su paso por la Argentina (para inaugurar una gran exposición suya organizada por el Centro Cultural Recoleta y auspiciada por **Página/12**) se hizo tiempo para visitar la Patagonia, territorio que representaba una cuenta pendiente entre los "viajes a las ideas" que hace Barceló.

Participó de la Documenta de Kassel en 1982. El año pasado el Centro Pompidou y la Galería Nacional del Jeu de Paume de París le organizaron una retrospectiva conjunta. Y las principales galerías de arte del mundo (como la celebérrima Leo Castelli, de Nueva York, la gran promotora del arte pop, entre otros pesos pesado del arte contemporáneo) realizan puntualmente exhibiciones suyas y lo representan. La obra de Barceló (de imagen densa, dramática y gran cantidad de material, acumulado en capas sucesivas) incorpora elementos de la topografía, el paisaje y la gastronomía del lugar donde pinta: algas, cenizas de volcán, elementos orgánicos, insectos, y así siguiendo, de manera que sus cuadros conforman un especial caldo de cultivo, o metáfora generacional, que se modifica con el paso del tiempo. Nada le es del todo ajeno a su obra: cuando descubrió, en su taller africano de Mali, que las termitas estaban comiéndose sus obras, comenzó a utilizarlas, incorporando los destrozos a su trabajo.

> **"Odio el turismo. Creo que es una de las pestes del siglo. Las dos industrias que han tenido un crecimiento más indiscriminado en los últimos cuarenta años son el turismo y la fabricación de armas... y yo tengo la sospecha, quizá paranoica, de que están relacionadas."**

¿Cuándo decidió pintar?

–En realidad nunca lo decidí. Comencé pintando de niño, como todos, sólo que luego no paré.

¿Le pesa la precocidad?

–Es posible, pero nunca me detuve a pensarlo. Si lo hiciera creo que me daría vértigo. Prefiero no hacerlo: adopto la huida hacia adelante.

Usted ha vivido, entre otros lugares, en el desierto. Paul Bowles escribió sobre usted, como modelo para diferenciar el viajero del mero turista...

–Me pienso a mí mismo como un viajero. Odio el turismo. Creo que es una de las pestes del siglo. Las dos industrias que han tenido un crecimiento más indiscriminado en los últimos cuarenta años son el turismo y la fabricación de armas... y yo tengo la sospecha, quizá paranoica, de que están relacionadas.

Se dice que los viajes se hacen para poder luego contarlos. O, en su caso, para pintarlos.

–Las cosas que pinto durante mis viajes podría perfectamente pintarlas en mi casa. Por ejemplo, en Mali (Africa), donde vivo desde hace unos años, pinto cabras y asnos, que son los animales que viven en el pueblo donde nací, en Mallorca: no era necesario ir tan lejos para pintar lo mismo. En realidad siempre he tenido una necesidad vital de cambiar de sitio. Supongo que todo empezó por la insularidad de mi lugar de nacimiento. El haber nacido en una isla, el descubrirse rodeado de mar, produce esa necesidad de querer salir. Por otra parte hay una gran tradición de navegantes y cartógrafos en la isla, seguramente por la misma razón. La población de Mallorca se divide entre viajeros impenitentes y aquéllos muy sedentarios que no han pisado jamás el continente. Yo comencé viajando por curiosidad; mis primeros viajes los hice en realidad para conocer museos. Más tarde me dediqué a hacer viajes deliberadamente abstractos: hacia la nada. Viajé por desiertos y sitios en general "vacíos". Yo los veo como viajes hacia una idea. Por ejemplo la Patagonia, donde siempre quise estar y ésta es la primera oportunidad que tengo de hacerlo. Cuando uno viaja tiene la idea de que está viviendo otras vidas posibles. Por otra parte tengo dificultades para estar mucho tiempo en el mismo sitio. Si me quedo, no salgo casi del taller.

El hecho de incorporar materiales del lugar en cada uno de sus viajes lleva a pensar que, en su pintura, el lugar es algo así como un estilo.

–Puede ser... algo de eso hay. Yo niego la idea del viaje como exotismo, pero he incorporado mucho en mi obra de los materiales y los accidentes locales con que me he topado. Por ejemplo las termitas que se han venido comiendo mis cuadros durante años. También me ha pasado con los pigmentos o las cenizas del Vesubio. En Nápoles, te das cuenta de que todo tiene ese color: esa especie de óxido amarillo lo cubre todo.





El viaje hacia las ideas

Vivió en el desierto africano; recorrió el río Níger en piragua durante 40 días; se instaló en la cima del Mont Blanc, para pintar "el corazón de la luz"; atravesó Argelia en jeep. Paul Bowles, John Berger y Hervé Guibert escribieron sobre él. Andy Warhol le pintó un retrato. Antes de seguir viaje a la Patagonia, el joven pintor mallorquí Miquel Barceló habló con Radar sobre la muestra que le dedica el Centro Cultural Recoleta.



Por FABIAN LEBENGLIK Es el paradigma del artista viajero y de las experiencias límite, "no por exotismo sino por necesidad vital", según afirma. Nació en Felanitx (Mallorca) en 1957. Realizó su primera exposición en 1974. Saltó a la fama durante la década del ochenta. Desde entonces recorre el mundo sin parar: vivió en el desierto africano; recorrió el río Níger en piragua durante 40 días, mientras pintaba y dibujaba; se instaló en la cima del Mont Blanc, para pintar "el corazón de la luz"; atravesó Argelia en jeep; probó instalarse en Nápoles, París y Nueva York, entre otras ciudades. Es un fanático de las corridas de toros, pasión a la que dedicó una amplia serie de cuadros y un libro. Paul Bowles, John Berger y Hervé Guibert publicaron textos basados en la vida y la obra de Barceló. Andy Warhol le pintó un retrato. En su paso por la Argentina (para inaugurar una gran exposición suya organizada por el Centro Cultural Recoleta y auspiciada por **Página/12**) se hizo tiempo para visitar la Patagonia, territorio que representaba una cuenta pendiente entre los "viajes a las ideas" que hace Barceló.

Participó de la Documenta de Kassel en 1982. El año pasado el Centro Pompidou y la Galería Nacional del Jeu de Paume de París le organizaron una retrospectiva conjunta. Y las principales galerías de arte del mundo (como la celebérrima Leo Castelli, de Nueva York, la gran promotora del arte pop, entre otros pesos pesado del arte contemporáneo) realizan puntualmente exhibiciones suyas y lo representan. La obra de Barceló (de imagen densa, dramática y gran cantidad de material, acumulado en capas sucesivas) incorpora elementos de la topografía, el paisaje y la gastronomía del lugar donde pinta: algas, cenizas de volcán, elementos orgánicos, insectos, y así siguiendo, de manera que sus cuadros conforman un especial caldo de cultivo, o metáfora generacional, que se modifica con el paso del tiempo. Nada le es del todo ajeno a su obra: cuando

"Odio el turismo. Creo que es una de las pestes del siglo. Las dos industrias que han tenido un crecimiento más indiscriminado en los últimos cuarenta años son el turismo y la fabricación de armas... y yo tengo la sospecha, quizá paranoica, de que están relacionadas."

descubrió, en su taller africano de Mali, que las termitas estaban comiéndose sus obras, comenzó a utilizarlas, incorporando los destrozos a su trabajo.

¿Cuándo decidió pintar?

–En realidad nunca lo decidí. Comencé pintando de niño, como todos, sólo que luego no paré.

¿Le pesa la precocidad?

–Es posible, pero nunca me detuve a pensarlo. Si lo hiciera creo que me daría vértigo. Prefiero no hacerlo: adopto la huida hacia adelante.

Usted ha vivido, entre otros lugares, en el desierto. Paul Bowles escribió sobre usted, como modelo para diferenciar el viajero del mero turista...

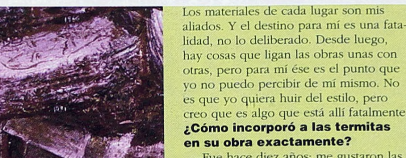
–Me pienso a mí mismo como un viajero. Odio el turismo. Creo que es una de las pestes del siglo. Las dos industrias que han tenido un crecimiento más indiscriminado en los últimos cuarenta años son el turismo y la fabricación de armas... y yo tengo la sospecha, quizá paranoica, de que están relacionadas.

Se dice que los viajes se hacen para poder luego contarlos. O, en su caso, para pintarlos.

–Las cosas que pinto durante mis viajes podría perfectamente pintarlas en mi casa. Por ejemplo, en Mali (Africa), donde vivo desde hace unos años, pinto cabras y asnos, que son los animales que viven en el pueblo donde nací, en Mallorca: no era necesario ir tan lejos para pintar lo mismo. En realidad siempre he tenido una necesidad vital de cambiar de sitio. Supongo que todo empezó por la insularidad de mi lugar de nacimiento. El haber nacido en una isla, el descubrirse rodeado de mar, produce esa necesidad de querer salir. Por otra parte hay una gran tradición de navegantes y cartógrafos en la isla, seguramente por la misma razón. La población de Mallorca se divide entre viajeros impenitentes y aquéllos muy sedentarios que no han pisado jamás el continente. Yo comencé viajando por curiosidad; mis primeros viajes los hice en realidad para conocer museos. Más tarde me dediqué a hacer viajes deliberadamente abstractos: hacia la nada. Viajé por desiertos y sitios en general "vacíos". Yo los veo como viajes hacia una idea. Por ejemplo la Patagonia, donde siempre quise estar y ésta es la primera oportunidad que tengo de hacerlo. Cuando uno viaja tiene la idea de que está viviendo otras vidas posibles. Por otra parte tengo dificultades para estar mucho tiempo en el mismo sitio. Si me quedo, no salgo casi del taller.

El hecho de incorporar materiales del lugar en cada uno de sus viajes lleva a pensar que, en su pintura, el lugar es algo así como un estilo.

–Puede ser... algo de eso hay. Yo niego la idea del viaje como exotismo, pero he incorporado mucho en mi obra de los materiales y los accidentes locales con que me he topado. Por ejemplo las termitas que se han venido comiendo mis cuadros durante años. También me ha pasado con los pigmentos o las cenizas del Vesubio. En Nápoles, te das cuenta de que todo tiene ese color: esa especie de óxido amarillo lo cubre todo.



Los materiales de cada lugar son mis aliados. Y el destino para mí es una fatalidad, no lo deliberado. Desde luego, hay cosas que ligan las obras unas con otras, pero para mí ése es el punto que yo no puedo percibir de mí mismo. No es que yo quiera huir del estilo, pero creo que es algo que está allí fatalmente.

¿Cómo incorporó a las termitas en su obra exactamente?

–Fue hace diez años: me gustaron las huellas que dejaban sobre las obras al comérselas. A partir de ello he creado una nueva técnica de grabado, en la cual en vez de ser los ácidos los que corroen la plancha, son las termitas las que se van comiendo lo que sobra. Lo que hago es utilizar repelentes e incitantes, para que las termitas vayan trazando los caminos que yo previamente les he marcado. Sólo debo tener cuidado con los escorpiones, porque se alimentan de huevos de termitas. Pero lo que quiero decir es que algo que se estaba convirtiendo en un caos se me ha transformado en una técnica. Y ahora es para mí como el aguafuerte o la xilografía. De hecho, mi obra más reciente es una serie de grabados muy especiales, que ninguna mano podría hacer, porque es como un extraño bordado orgánico.

La incorporación de materiales de desecho y orgánicos marca cierta etapa de su trabajo que parece ser deliberado.

–Hasta mediados de la década del setenta utilizaba materiales orgánicos que se iban modificando con el correr del tiempo, en perpetua metamorfosis (siguen cambiando hasta el día de hoy pero cada vez más lentamente: se han casi momificado). Eso sí era muy deliberado. Se llamaban "cadaverinas" y podrían verse como "antipinturas". Luego, cuando me di cuenta de que estaba pintando, la decisión fue un poco asumir la pintura. Pensé que era mucho más cómodo usar óleos que hacer esos enchastres y esas pastas con macarrones y confituras. Pero seguí utilizando todas las argucias para no pintar. Sólo que, cuan-

"Me gustaron tanto las huellas que dejaban las termitas sobre las obras al comérselas que, a partir de ello, creé una nueva técnica de grabado. En vez de ser los ácidos los que corroen la plancha, son las termitas las que se comen lo que sobra. Lo que hago es utilizar repelentes e incitantes, para que las termitas vayan trazando los caminos que yo previamente les he marcado. Sólo debo tener cuidado con los escorpiones, porque se alimentan de huevos de termitas".

do esa podredumbre se iba cayendo de los cuadros, aparecían colores, capas de pintura y cosas así. Supongo que en algún momento decidí que mi pintura debía ser algo fijo y estable: entonces me la pasé estudiando los accidentes de la pintura, las oxidaciones, incorporé los bultos, los agujeros, las fisuras y grietas... todo aquello que era tenido como enemigo de la pintura.

¿Podría pensarse que esa decisión de que "la pintura sea estable y fija" se corresponde con las exigencias del mercado, a partir del momento en que su obra comenzó a cotizar alto en el mercado de arte contemporáneo internacional?

–Bueno, me han llegado comentarios de algunos museos en España, respecto de que mis cuadros olían mal y cosas así. Pero no es cierto. Por otra parte, si lo fuera, me parecería de lo más sugerente. Pero aparte de eso no recibí otras quejas. Yo en realidad tengo muy poco contacto con el mercado. Son más bien las galerías las que lo tienen.

En alguna oportunidad han aparecido falsificaciones de su obra, cosa rara en un artista joven.

–Así es, y me ocupé del asunto porque soy consciente del funcionamiento del mercado. A la gente le resulta fascinante que los artistas vendan sus cuadros. Y a mí me parece lógico, aunque admito que a veces suena milagroso. Lo que piensa la gente se corresponde con la mitología de que los artistas deberíamos morirnos de hambre y vivir en la bohemia. Se trata de una mitología relativamente reciente. Por otra parte no estoy de acuerdo en pensar el arte como un "producto". Para mí pintar no está asociado con la idea de trabajo, aunque mis cuadros sean muy artesanales.

¿Cómo surgió la idea de dedicar una serie de retratos al fotógrafo ciego Evgen Bavcar?

–Empezó muy sencillamente, luego de que él fotografiara algunas obras mías. Era algo muy curioso para mí ver la percepción táctil que él tenía de mi pintura. Bavcar era el modelo más cómodo para mí, porque yo no tenía que soportar su mirada. La mirada del modelo es algo terrible y violento... por eso suelo pintar bichos muertos y objetos. El retrato tiene siempre la presencia del otro.

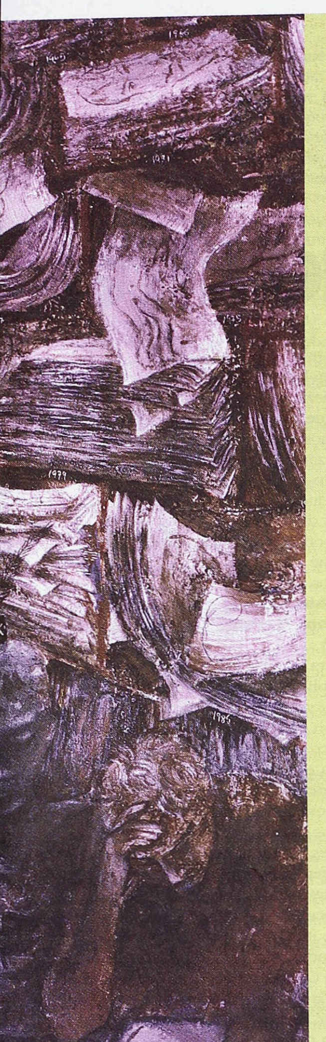
En esos retratos podría decirse que hay una preeminencia de lo táctil sobre lo visual. ¿Piensa en su pintura como un acto ciego, donde pesa más el gesto de la mano que la potencia de la visión?

–Algo hay de eso en esa serie. Mientras pintaba era algo puramente intuitivo. Sí noto, por lo general, las posibilidades metafóricas del asunto, pero todo lo pienso después: mis cuadros no son proyectos representados sino que a partir de ellos se producen las ideas. Mi pintura no es consecuencia de cosas concretas. Y si hay alguna, la traiciono, le doy la vuelta, desaparece. Al final, nunca se sabe. Creo que en las obras que me han salido mejor se produce otra cosa, que va mucho más allá de mi comprensión y que no podría definir. R









Los materiales de cada lugar son mis aliados. Y el destino para mí es una fatalidad, no lo deliberado. Desde luego, hay cosas que ligan las obras unas con otras, pero para mí ése es el punto que yo no puedo percibir de mí mismo. No es que yo quiera huir del estilo, pero creo que es algo que está allí fatalmente.

¿Cómo incorporó a las termitas en su obra exactamente?

–Fue hace diez años: me gustaron las huellas que dejaban sobre las obras al comérselas. A partir de ello he creado una nueva técnica de grabado, en la cual en vez de ser los ácidos los que corroen la plancha, son las termitas las que se van comiendo lo que sobra. Lo que hago es utilizar repelentes e incitantes, para que las termitas vayan trazando los caminos que yo previamente les he marcado. Sólo debo tener cuidado con los escorpiones, porque se alimentan de huevos de termitas. Pero lo que quiero decir es que algo que se estaba convirtiendo en un caos se me ha transformado en una técnica. Y ahora es para mí como el aguafuerte o la xilografía. De hecho, mi obra más reciente es una serie de grabados muy especiales, que ninguna mano podría hacer, porque es como un extraño bordado orgánico.

La incorporación de materiales de desecho y orgánicos marca cierta etapa de su trabajo que parece ser deliberado.

–Hasta mediados de la década del setenta utilizaba materiales orgánicos que se iban modificando con el correr del tiempo, en perpetua metamorfosis (siguen cambiando hasta el día de hoy pero cada vez más lentamente: se han casi momificado). Eso sí era muy deliberado. Se llamaban "cadaverinas" y podrían verse como "antipinturas". Luego, cuando me di cuenta de que estaba pintando, la decisión fue un poco asumir la pintura. Pensé que era mucho más cómodo usar óleos que hacer esos enchastres y esas pastas con macarrones y confituras. Pero seguí utilizando todas las argucias para no pintar. Sólo que, cuando esa podredumbre se iba cayendo de los cuadros, aparecían colores, capas de pintura y cosas así. Supongo que en algún momento decidí que mi pintura debía ser algo fijo y estable: entonces me la pasé estudiando los accidentes de la pintura, las oxidaciones, incorporé los bultos, los agujeros, las fisuras y grietas... todo aquello que era tenido como enemigo de la pintura.

"Me gustaron tanto las huellas que dejaban las termitas sobre las obras al comérselas que, a partir de ello, creé una nueva técnica de grabado. En vez de ser los ácidos los que corroen la plancha, son las termitas las que se comen lo que sobra. Lo que hago es utilizar repelentes e incitantes, para que las termitas vayan trazando los caminos que yo previamente les he marcado. Sólo debo tener cuidado con los escorpiones, porque se alimentan de huevos de termitas".

¿Podría pensarse que esa decisión de que "la pintura sea estable y fija" se corresponde con las exigencias del mercado, a partir del momento en que su obra comenzó a cotizar alto en el mercado de arte contemporáneo internacional?

–Bueno, me han llegado comentarios de algunos museos en España, respecto de que mis cuadros olían mal y cosas así. Pero no es cierto. Por otra parte, si lo fuera, me parecería de lo más sugerente. Pero aparte de eso no recibí otras quejas. Yo en realidad tengo muy poco contacto con el mercado. Son más bien las galerías las que lo tienen.

En alguna oportunidad han aparecido falsificaciones de su obra, cosa rara en un artista joven.

–Así es, y me ocupé del asunto porque soy consciente del funcionamiento del mercado. A la gente le resulta fascinante que los artistas vendan sus cuadros. Y a mí me parece lógico, aunque admito que a veces suena milagroso. Lo que piensa la gente se corresponde con la mitología de que los artistas deberíamos morirnos de hambre y vivir en la bohemia. Se trata de una mitología relativamente reciente. Por otra parte no estoy de acuerdo en pensar el arte como un "producto". Para mí pintar no está asociado con la idea de trabajo, aunque mis cuadros sean muy artesanales.

¿Cómo surgió la idea de dedicar una serie de retratos al fotógrafo ciego Evgen Bavcar?

–Empezó muy sencillamente, luego de que él fotografiara algunas obras mías. Era algo muy curioso para mí ver la percepción táctil que él tenía de mi pintura. Bavcar era el modelo más cómodo para mí, porque yo no tenía que soportar su mirada. La mirada del modelo es algo terrible y violento... por eso suelo pintar bichos muertos y objetos. El retrato tiene siempre la presencia del otro.

En esos retratos podría decirse que hay una preeminencia de lo táctil sobre lo visual. ¿Piensa en su pintura como un acto ciego, donde pesa más el gesto de la mano que la potencia de la visión?

–Algo hay de eso en esa serie. Mientras pintaba era algo puramente intuitivo. Sí noto, por lo general, las posibilidades metafóricas del asunto, pero todo lo pienso después: mis cuadros no son proyectos representados sino que a partir de ellos se producen las ideas. Mi pintura no es consecuencia de cosas concretas. Y si hay alguna, la traiciono, le doy la vuelta, desaparece. Al final, nunca se sabe. Creo que en las obras que me han salido mejor se produce otra cosa, que va mucho más allá de mi comprensión y que no podría definir. R





Cuando el diablo encuentra



Fue la voz de un tema de Fito Páez. Su camino musical no encajó con el de la "trova rosarina" –expresión que le desagrada–, y siguió con la fusión en el folklore. Al mismo tiempo que se proyecta la reedición de sus dos primeros discos, sale su último trabajo, El diablo me anda buscando. En esta nota, Liliana Herrero cuenta el recorrido iniciado en su Villaguay natal y su postura estética ante la música.

Por RAUL GARCIA "Villaguay es mi infancia, mis estudios de piano, mi padre que escuchaba música de todo tipo. Una cantidad de notas que hacen a lo entrerriano, pero a la vez algo enigmático en esa identidad", confiesa Liliana Herrero. Conocida a través de sus propios discos, y por su participación en los de Fito Páez, se desconoce su pasión filosófica, incluso su trayectoria académica: se desempeñó como profesora, y posteriormente como directora, en la carrera de Filosofía de la Universidad de Rosario. Y el cruce entre música y filosofía fue una constante para definir su perfil personal. Con el título *El tiempo quizás*, la Universidad del Litoral proyecta la próxima edición de una recopilación de sus dos primeros discos, inhallables en la actualidad: *Liliana Herrero* (1987) y *Esa fulanita* (1989). La semana próxima sale a la venta su nuevo disco *El diablo me anda buscando*, que se presentará el 20 de noviembre en el Centro Cultural R. Rojas.

¿Le molesta que el público la conozca más como la voz del tema de Páez "Las tardes del sol, las noches del agua" que por su trayectoria como solista?

–Hace unos años, en una conversación telefónica le conté a Fito que en Villaguay habían exorcizado a una chica que suponían endiablada. Por la noche Fito me llamó para leerme la poesía que había escrito sobre el tema. Y me gustó muchísimo. Propuso que yo la cantara y allí hice una especie de lamento. Fue maravilloso escuchar el final del disco, porque cuando se hizo la mezcla, se incorporó un contrapunto del más grande armonicista del mundo, Toots Thielemans. De ese modo, no está mal que me conozcan a través de Fito, ya que lo que hice allí fue muy digno. Es natural que sea así, ya que Fito tiene una popularidad enorme.

Su música es muy distinta a la de la trova rosarina...

–El nombre "trova rosarina" no me gusta. Es un invento de la prensa para homogenizar un movimiento, si es que lo hubo. Recuerdo a los muchachos involucrados en la "trova" como buenas personas, buenos amigos y buenos músicos. Es necesario señalar que algo inventaron. Hablo de Jorge Fandermole, Adrián Abonizio, Juan Baglietto, Silvina Garré, Fito... Cada uno hizo un camino diferente. Estuve involucrada con la "trova" sobre todo por amistad, porque a pesar del auge de esa música ligada al pop, a la balada y a la canción, yo seguía insistiendo en una búsqueda encaminada a repensar los temas tradicionales del folklore argentino. El mío es un camino que no encajó estéticamente dentro de lo que se llamó "trova rosarina". Pero al mismo tiempo, y por el momento en que todos asomamos, después de 1984, se nos involucró indiscriminadamente bajo ese rótulo.

¿Cuál es su relación con el folklore?

–Vengo del folklore. Como conozco a Mercedes Sosa, Los Fronterizos, Los Chalchaleros, también conozco profundamente el movimiento de "La nueva canción", que tuvo un manifiesto en los años 60. Con ellos tuve, por primera vez, la posibilidad de escuchar una zamba de diez minutos, que mientras se estiraba en el tiempo me proporcionaba una sonoridad y una cadencia que jamás había escuchado, de auténtica línea jazzera. Como nunca se supo de qué modo nombrar ese fenómeno, se le dio un nombre espantoso, "Proyección folklórica". Estaban allí Mercedes Sosa, Manauta, Matus, Hamlet Lima Quintana, Manolo Juárez, Chango Farías Gómez, Dino Saluzzi.

Sus declaraciones dejan entrever una clara posición respecto a la política cultural...

–Una política cultural define una época. Este intento de comprensión rápido y fácil de las cosas, la idea de la naturaleza humana como algo fijo, del pasado como un tesoro que no debe ser mancillado, de pensar el origen, como algo intocable, es una idea "religiosa" de la cultura que constituye una época. He intentado descentrar esa idea de la tradición como algo fijo e inamovible. Lo intenté en mi relación con la música y en mi relación con la filosofía.

¿Cómo llegó a grabar su primer disco?

–El impulsor de todo fue Fito. Mi encuentro con él fue algo extraordinario, liberador. Vine a una sala de ensayo que él tenía en Buenos Aires, y empecé a buscar en los grandes autores del folklore. En diez años hicimos tres discos, y no nos fue nada mal. El disco más audaz que hemos hecho fue el primero, porque utilizamos máquinas de ritmo, cercano al pop, y yo cantando folklore, lo que producía una gran disociación. En los otros discos también hubo audacia, pero de otro tipo. Después volví a Rosario y armé una banda con músicos extraordinarios.

¿Qué sensación le produce su último disco, El diablo me anda buscando?

–Es otra etapa, otro acontecimiento. Ahora volví a formas más acústicas, donde la voz pasó al frente. En lugar de la tensión entre la base musical haciendo una cosa y yo cantando otra (como una gran esquizofrenia musical), empecé a preocuparme por el decir. Incluso fue una experiencia diferente porque los discos anteriores primero los grabé y después los canté en vivo. Hicimos una buena grabación de un concierto en la Universidad de La Plata, con piano y percusión solamente. Poco tiempo después, inventé un espectáculo en el Foro Gandhi que se llamó *Asamblea de Músicos*. Como en toda asamblea, se levantaba la mano para participar, y había que tocar. Ocurrió que Iván Velazco enchufó un minidisco a la consola de sonido y se registraron algunas cosas. Pero es notoria la diferencia de audio entre lo registrado en la Universidad de La Plata y lo registrado en el Foro Gandhi. Me parecía interesante hacer un disco que denunciara ese montaje que, de alguna manera, se hace en todo disco. Pensaba traducir del vivo al disco, pero cuando me encontré con otro audio de los mismos temas, empalmé algunos y ligué otros. Todo para señalar la idea de que la cultura también es una tarea de montaje. Es un choque de lenguajes que pueden tener o no su encuentro. Cuando se encuentran, se produce algo novedoso, algo inaudito, pero no como algo preparado de antemano. Respecto a los temas del disco, ellos son endiablados, porque se resisten. Ojalá me encuentre el diablo, porque representa lo desmesurado que tiene el arte. El mundo del mercado y masmediático, inclusive también el mundo de la política, intentan apaciguar la desmesura. Para usar una expresión de Hegel, pintan gris sobre gris. Yo no quiero pintar gris sobre gris en la música. ■

Clics modernos



Del 10 al 30 de noviembre se podrá ver Vox en el Museo de Bellas Artes, una muestra que convierte al diseño en una radiografía cultural de los 90, compuesta por 50 afiches norteamericanos y 50 argentinos, seleccionados por Vanesa Eckstein, una diseñadora argentina que trabaja en Los Angeles. Además, el 10, 11 y 12 habrá tres conferencias en las que debatirán diseñadores gráficos de los dos países.

Por JUAN IGNACIO BOIDO Hace poco más de un año Mercedes Benz compró los derechos de la canción de Janis Joplin "Oh, Dios, ¿por qué no puedo tener un Mercedes Benz?" y armó con ella una campaña publicitaria. Cuando le preguntaron al jefe de Publicidad por qué usaban una canción que supo ser un himno contestatario, respondió: "¿Cómo saben ustedes que Janis no quería *realmente* un Mercedes?". He ahí uno de los más claros síntomas de un mal que aqueja a los '90: la exasperante facilidad con que se confunde el cinismo con la inteligencia. Y la comprobación práctica de que hoy en día todo buen título es un posible slogan y toda canción un jingle en potencia.

A la luz de esa situación, ¿cuál es el lugar del diseño gráfico en este estado de situación? "El diseño gráfico no es arte: es un medio de comunicación, y el que quiere hacer arte que haga arte", dice Vanesa Eckstein, organizadora de *Vox*, la muestra que cuelga cien afiches gráficos en las paredes del Museo Nacional de Bellas Artes. Según Eckstein: "Lo que me interesa es lo que sucede en la periferia del círculo: ahí se puede lograr mucho más del diseño gráfico que un buen afiche que venda mucho shampú. Ahí es donde el diseño funciona como voz de una cultura y cuando tiene una función social. Ahí es donde se vuelve interesante: cuando hay verdadero contenido para comunicar. Uno de los mejores ejemplos me parece el diseño surgido en Rusia después de la revolución del '17: era diseño de puro contenido". Ochenta años después, con los ímpetus y los contenidos revolucionarios reducidos a un poco de sahumerio, meditación y viajes a Machu Picchu, la destreza consistiría en una cínica inoculación de virus Hyde en el torrente sanguíneo del frívolo Jekyll: "En toda campaña tiene que haber responsabilidad, porque sabés que estás comunicando y llegando a mucha gente a través de los medios masivos. Pero estamos en un momento en el que el valor estético está relativizado: hasta lo feo tiene su estética y hay espacio para todo. Lo importante es atraer; eso vende y eso comunica. Pero la diferencia está en el cómo. Uno de los mejores ejemplos es contraponer las campañas de Calvin Klein con las de Benetton. Los dos te venden ropa. Calvin Klein es pura imagen: explota lo feo, pero hasta cierto punto. Es la fealdad dentro de ciertos parámetros, con el colchón de ser Calvin Klein. Hubiese sido mucho más interesante si esa estética la hubiese usado una marca desconocida, aunque en definitiva no es más que un afiche con una chica y un chico. En cambio, lo de Benetton es muy interesante, porque lo que logra es envolverte y cuestionar o informar algo. El afiche del enfermo de sida que está muriendo rodeado por su familia es terriblemente fuerte y transmite algo. Si el señor Benetton vende sueters, mejor para él. Pero hay gente que te vende sueters y ni siquiera hace campañas publicitarias sobre esos temas. El tipo está pagando un despliegue que ninguna campaña de prevención oficial logra".

Vox está concebida como la primera de una serie de muestras y eventos en distintas ciudades del mundo (ya hay planes para México, San Diego y Toronto). La idea era que pudieran venir diseñadores norteamericanos pero que también hubiese lugar para el diseño argentino. "Fue un año y medio de buscar sponsors, porque queríamos que fuese gratuito. Hay cincuenta afiches de la colección de *Graphis* (una suerte de mega-editorial precursora en diseño). La elección de los cincuenta afiches argentinos fue un poco más complicada, porque en un principio se iba a llamar a concurso pero, por una cuestión de distancia y de falta de tiempo, tratamos de elegir cincuenta que dieran una idea de la historia del diseño en la Argentina.

La idea de las tres conferencias es el diálogo, el intercambio de influencias y de diferencias. "Y que no vinieran sólo diseñadores ya reconocidos sino gente que está *haciendo* su carrera en este momento", dice Eckstein. Con veintiocho años y siete trabajando en Estados Unidos, Vanesa busca y encuentra como en esos juegos de las siete diferencias: "Lo que se nota es que los afiches argentinos no son tan culturales, porque acá el diseño todavía está más limitado a la publicidad, y a su vez a una concepción muy comercial: las publicidades de vino siguen siendo la foto de una botella de vino. Hay condicionamientos culturales, de entorno y hay muchas diferencias en el comportamiento del cliente: acá no se termina de respetar al diseñador. Siempre tenés el cliente que quiere meter mano con algo que se le ocurrió, o que te dice que el hijo de un amigo tiene una computadpra y le hace lo mismo por 10 pesos".

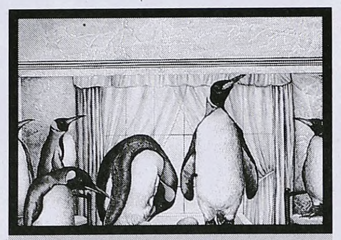
¿Es posible que dentro de 30 o 40 años los cínicos afiches publicitarios cuelguen de manera permanente en los museos, junto a las telas de Warhol y el retrato de los popes del Pop? ¿Se leerán como radiografía cultura de estos tiempos? Según Eckstein, eso no es lo primordial: "La perfección del arte es producto de una expresión personal que pasa a lo universal, mientras el diseño no es algo estrictamente personal. Pero lo que me parece que sí se va a haber claramente es este fenómeno de las múltiples capas con que nos estamos manejando: cien canales en televisores en los que ya podés ver dos canales a la vez, Internet con hipertextos que todo el tiempo remiten a otras cosas. Capas y capas de nada hasta llegar a lo que buscás, y todo moviéndose mucho y rápido, con muchas texturas y en algunos casos sin decir demasiado, como MTV. Esa sobredosis de mensajes y de información superpuesta es parte de este momento cultural. ¿O acaso no se editan miles de libros pero son muy pocos los que valen la pena? Y lo mismo pasa con el cine. No importa que haya mucha información, lo que debería preocupar es que haya poca que sea valiosa, en todo caso".

AGENDA





DOMINGO 9



Pintura. Hasta el 25 de noviembre se puede visitar la VI Bienal Chandon de Pintura-Salón de maestros. El ganador del Primer Premio Adquisición fue Luis Felipe Noé por su obra *Noticias sobre las amazonas*. Además recibieron reconocimientos de honor Artemio Alisio, Jorge Alvaro (foto), Carlos Gorriarena, Miguel Ocampo, Víctor Quiroga y Ricardo Carpani (reconocimiento póstumo). De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada $2.



◆ **Cine.** Comienza el ciclo "Cadáveres exquisitos-Las vanguardias históricas en el cine y el cine de vanguardia", con la proyección de fragmentos de los films *Entreacto*, de René Clair; *La vuelta de la razón*, Emak Bakie; *La estrella de mar*, de Man Ray; *Ballet mecánico*, de Fernand Léger, y *Anemic cinema*, de Marcel Duchamp. A cargo de la curadora Graciela Taquini. A las 18 en el MAM, San Juan 350. Entrada $1.

◆ **Skate.** Ultimo día del campeonato de skateboard, en el que se puede participar en diferentes categorías, desde principiantes hasta profesionales. Además se presentará el compilado *Skate Rock Vols. 1 y 2*, y estarán Minoría Activa, Dixie dinamite, Hustler, Restos fósiles y Psicotracción. Desde las 12 en Parque Sarmiento, Balbín y General Paz. Entrada $3.

◆ **Cine.** Dentro del ciclo de Cine chino actual se proyecta *La mujer del lago de las almas perfumadas*, de Xie-Fei. A las 19 en el Cine Club TEA, Scalabrini Ortiz 532. Entrada $2.

◆ **Música.** DJ Hernán Cuevas entretendrá a la multitud interpretando bossanova, jazz y soul, con Valentino en guitarra y Timothy (Funky Torinos) en batería como músicos invitados. A las 17 en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929, La Boca. Entrada $3.

◆ **Danza.** Presentación de la Compañía Las Violetas, dirigida por Celina Goldín Lapacó, interpretando "Sistema Nube", "La octava luna", "Número cerrado" y "Una y otra vez". A las 20.30 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada $6.

◆ **Ropa.** Se realiza una exposición y feria de *Ropa de otras épocas*, con prendas restauradas de las décadas de los años '50, '60 y '70, así como también carteras y accesorios. Desde las 17 en Imaginario Cultural, Honduras y Armenia. **GRATIS.**

◆ **Más Música.** Presentación del Ballet Folklórico Nacional, dirigido por Norma Viola, interpretando una versión coreográfica del *Martín Fierro* de José Hernández. A las 20.30 en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. **GRATIS.**

LUNES 10



Rapado. En el Ciclo de Cine El Independiente se proyecta *Rapado*, de Martín Rejtman, originalmente programada para el 13 de octubre pasado pero que fue suspendida por problemas técnicos (lo que confirma que es una película de culto). *Rapado* cuenta la historia de un adolescente al que le roban la moto, y es protagonizada por Ezequiel Cavia, Damián Dreizik, Mirtha Busnelli y Horacio Peña. A las 17, 19.30 y 22 en el Teatro Regina, Santa Fe 1235. Entrada $5.



◆ **Plástica.** Continúa la muestra *Polyhedra*, de Viviana Zargón, artista plástica de reconocida trayectoria en nuestro país. De 13 a 24 en Filo Espacio de Arte, San Martín 975. **GRATIS.**

◆ **Cine.** Comienzan las charlas de introducción a la carrera de cine y video, dictadas en el Centro de Investigación y Experimentación en Video y Cine, que constan de cuatro clases correlativas. Informes al 307-6170/7297.

◆ **Pinturas y objetos.** Cierre de la muestra de Ricardo Duro, Armando Iakoncic, Marcelo Manuele, Paula Pellejero, Claudio Pereyra, Paola Sigal y Alejandro Thornton. De 15 a 20 en Arternativo, Corrientes 2052 1º piso. **GRATIS.**

◆ **Música.** Dentro del programa "Tribulaciones" que emite FM La Tribu (88.7) se presenta El Sátiro, banda que combina una formación de cámara con repertorio de tangos, milongas y música folklórica latinoamericana. A las 21.30 en La Petrolera, Uriburu 1687. **GRATIS.**

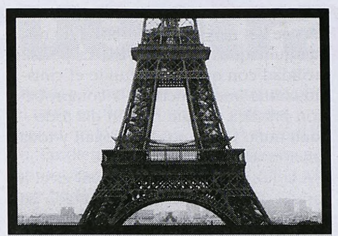
◆ **Humor.** *Muchas pelucas para un solo Calvo* cumple diez años, y Eduardo Calvo lo festeja con una función más de este unipersonal. A las 20.30 en el Teatro Off-Corrientes, Corrientes 1632. **GRATIS.**

◆ **Más música.** Presentación de Hilda Herrera con su espectáculo *Señales luminosas*. A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

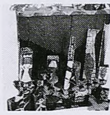
◆ **Homero Manzi.** Se realiza un acto en su honor con la proyección de *La guerra gaucha*, de Lucas Demare, con guión de Homero Manzi y Ulises Petit de Murat. Con la participación de Miguel Angel Muñoz y Diego Trerotola. A las 19 en La Manzana de las Luces, Perú 272. **GRATIS.**

◆ **Vox.** Es el título de un encuentro de diseño gráfico que inaugura hoy, y contará con la presencia y las obras de importantes diseñadores de Estados Unidos y la Argentina. En esta ocasión se realiza una mesa redonda a cargo de Sean Adams, de Adams/Morioka (Los Angeles-USA) y Guillermo Stein de Multimedios América. A las 17 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **GRATIS.**

MARTES 11



Fotografía. En *Latoureiffel*, Guillermo Monteleone expone las fotos que tomó en París. Monteleone, que comenzó a trabajar en la fotografía de la moda en 1984, ganó un viaje a París gracias a la foto de un desnudo. Sin embargo, lo que se puede ver en esta muestra son fragmentos de la Tour Eiffel, cemento del Louvre y el Arco de Triunfo desde una inusual perspectiva. De lunes a viernes de 14 a 19 en la Fundación Schapire, Montevideo 1870. **GRATIS.**



◆ **Plástica.** *Uno en el mundo* es el título de la muestra de Rena Julieta Hanono. Sus obras tienen la apariencia de sueños, emparentadas también con la heráldica y el ideograma. De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Rock.** Dentro del ciclo Molotov, se realiza un recital de *Menos que cero*, con Los Estelares como banda invitada. Se presentará, además, su primer videoclip, correspondiente al tema "Cartas", incluido en el disco debut del grupo, realizado en 16mm por Fernando Blanco y Nieves Ilarri. A las 20.30 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada $5.

◆ **Cine.** Dentro del ciclo La Locura en el Cine se proyecta el film *El*, de Luis Buñuel. A las 20 en el Auditorio de la Facultad de Psicología de la UBA, Independencia 3065. **GRATIS.**

◆ **Mike Leigh.** Proyección de *Naked*, film que da cuenta de las reacciones que provoca un personaje misterioso cuando llega de improviso al departamento de su ex novia en Londres. A las 17 y 20 en el BAC, Suipacha 1333. Entrada $2.

◆ **Concierto.** De la Orquesta de Cámara Mayo, dirigida por Mario Benzecry, interpretando obras de, entre otros, Albinoni y Chaicovski. Como invitados actuarán el Coro Nacional de Niños y el oboísta colombiano Amílkar Villanueva. A las 21 en el Auditorio de Belgrano, Cabildo y Virrey Loreto. Entradas desde $3.

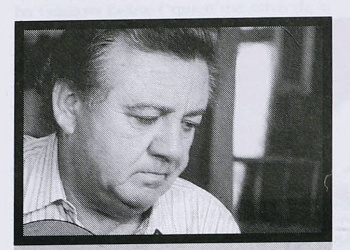
◆ **Más Cine.** Proyección de *La Marsellesa*, de Jean Renoir, con Louis Jouvet, Lise Delamar y Nadia Sibirskaia. Con debate posterior. A las 19.30 en el Cine Club Eco, Camargo 544. **GRATIS.**

◆ **Música.** Presentación del Nuevo Quinteto Real, formado por Horacio Salgán, Ubaldo de Lío, Antonio Agri, Néstor Marconi y Oscar Giunta. A las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entradas desde $6.

◆ **Más música.** El cantor, guitarrista y compositor tucumano Lucho Hoyos se presenta a las 21.30 en Oliverio Allways, Callao 360. Entrada $10.

*Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/ 12**, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

12 MIERCOLES



Guitarras. Comienza el *IV Festival de Guitarras Buenos Aires '97* con un concierto de Cacho Tirao (foto, interpretando música argentina). El viernes 14 se presenta el *The In Time Quintet* (agrupación finlandesa que se inspira en la música de Astor Piazzolla, interpretada con guitarra, bajo, violín y acordeón), y el sábado 15 actúa Roberto Assuel (guitarra clásica). Todos los recitales son a las 20 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada $5.



◆ **El Santo.** Continúan las emisiones de las aventuras de Simón Templar, playboy internacional y caballero andante a bordo de un Volvo. En esta ocasión se presenta *The Angelis Eye*, en donde Roger Moore encara con actitud decididamente *camp* el misterio de la desaparición de una piedra preciosa en Amsterdam. Versiones en inglés, sin subtítulos. A las 18 en el BAC, Suipacha 1333. Entrada $2.

◆ **Fotografía.** Inauguración de las muestras *Familia*, de Alejandro Kuropatwa, y *Filete porteño*, de Alfredo Genovese, Memo Caviglia y José Espinosa. A las 19.30 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS.**

◆ **Literatura.** Organizada por la revista *El hombre que ladra* y auspiciado por la Fundación Internacional Jorge Luis Borges, se realiza una charla abierta con los escritores Abelardo Castillo, Marcelo Cohen y Martín Kohan. A las 19.30 en Opera Prima, Paraná 1259. **GRATIS.**

◆ **Alejandra Seeber.** Inaugura la muestra de pinturas mass-mediáticas de esta artista, en las que se realiza un proceso de manipulación y el artificio del maquillaje y el simulacro. A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**

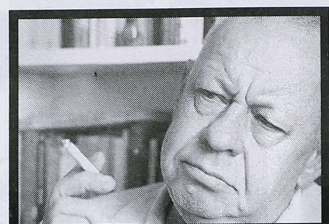
◆ **Resistencia.** Conferencia sobre *La resistencia en los campos de concentración*, con Cristian Ferrer, Abraham Huberman, Ignacio Lewcowicz, Enrique Marí y Eliahu Toker. A las 20 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Kieslowski.** Proyección de *No matarás* y *Una película de amor*, dos largometrajes extraídos de la serie *El Decálogo*. A las 14.30 y 22 respectivamente, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $3.

◆ **Narrativa.** Presentación de *La casa vacía* de Carlos Cerda, con la participación de Liliana Heker y Patricio Contreras. A las 19 en la Embajada de Chile, Tagle 2772. **GRATIS.**

◆ **Litoral.** En el ciclo *¡Cantemos litoral!* actúan Hermanos Barrios, Roberto Galarza, Grupo Mburucuyá, Mateo Villalba y Marñia Ofelia. A las 21 en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada $8.

13 JUEVES



Andrés Rivera. Charla abierta con el autor de *La revolución es un sueño eterno*, esta vez a propósito de la reedición de *Nada que perder* que la editorial Alfaguara propone para mediados de este mes. Aunque no hay temas fijos, es una imperdible oportunidad para conocer las opiniones de Rivera –uno de los grandes maestros de la narrativa actual– sobre la novela histórica, el estado de la literatura nacional y la relación entre autor y personaje. A las 19 en Liberarte, Corrientes 1555. **GRATIS.**



◆ **Ropa nueva y dance.** Ocho negocios de la Galería Bond Street realizan un desfile con las ocho colecciones de ropa verano '98 de UJS, LeeChi, Fujimoda, Prisl, Culebra, Tzim Tzum, Unmo y Velvet. Esto es a las 20 en la Galería, Santa Fe 1670 (subsuelo) con entrada gratuita. Más tarde en Oval, Maipú 979, Prisl vuelve a exponer su ropa y se encargan de la música Dj Dr. Trincado y Dj Nijensohn. Se pueden retirar entradas gratuitas en el local 10 de la Bond Street. **GRATIS.**

◆ **Danza.** El Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín estrena *Tres milongas*, coreografía de Oscar Aráiz con música de Astor Piazzolla y letras de Jorge Luis Borges, interpretadas por Edmundo Rivero. En este programa se interpretarán las obras *Aquelarre*, de Aráiz, y *Vespri*, de Mark Baldwin. A las 20 en el Hall Central del Teatro San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS.**

◆ **Fiesta 2x1 Revólver.** Doble fiesta en *El Dorado* tocan Sugar Tampaxxx, Spud, Satélite y Dj Revolver, en *La Jaula* harán otro tanto Avant-Press, Tilt DJ Diego Ro-k y Diego Cid. A las 23 en Yrigoyen al 900. Entrada $5.

◆ **Música.** La obra *La ciudad ausente*, con música de Gerardo Gandini y libreto de Ricardo Piglia, cuenta con la régie de David Amitín. La Orquesta Estable del Teatro Colón será dirigida por el mismo Gandini. Los sobrantes de abono podrán adquirirse con dos días de anticipación. A las 20.30 en el Teatro Colón, Cerrito 618. Entradas desde $7.

◆ **Ilustración.** En *Luz, el arte de Ciruelo*, se reúnen las más importantes ilustraciones de Ciruelo Cabral, quien ha realizado en España trabajos para las portadas de innumerables obras de literatura fantástica y para músicos como Steve Vai y Luis Alberto Spinetta. De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Estetoscopio 97.** Continúa este ciclo con ambiente de *chill out*, y la posibilidad de escuchar música alemana actual, mientras un disc o light jockey van estimulando al oyente concentrado. A las 20 en el Goethe Institut, Corrientes 318. Entrada $1 (con consumición).

14 VIERNES



Salgari. Comienza el seminario "Emilio Salgari en la Argentina" con "La figura de Sandokán", exposición a cargo de Juan Sasturain. Además se organiza un concurso de ensayos críticos sobre Salgari y nuestro país, cuyas bases se pueden retirar en el Instituto Italiano de Cultura, en las Asociaciones Dante Alighieri y en escuelas y organizaciones italianas. Entre los premios se incluyen viajes a Italia con estadía. A las 19 en la Asociación Dante Alighieri, Tucumán 1646. **GRATIS.**



◆ **Cine.** Ultimo día para visitar la muestra *La novela en el cine argentino*, organizada por el Museo del Cine y compuesta por 20 afiches originales de producciones nacionales realizadas entre 1917 y 1984, basadas en novelas de escritores argentinos como Hugo Wast, Alberto Gerchunoff, Beatriz Guido, Osvaldo Soriano, Manuel Puig, Roberto Arlt y extranjeros como Fiodor Dostoievsky, Marcelo Peyret y Mario Benedetti. De 10 a 20 en Cabildo 3067 1º Piso. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** *Lástima que sea una perdida*, de John Ford, adaptada y dirigida por Rubén Pires, cuenta con las actuaciones de Edward Nutkiewicz, Mara Bestelli, Alejandro Dufau y elenco. A las 21 en Teatro El Observatorio, Urquiza 124. Entrada $8.

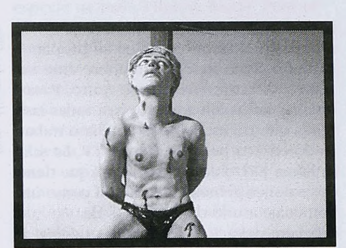
◆ **¡Kapelusz!** Es el título de la obra de Alberto Muñoz y la Orquesta El Destino que narra las vicisitudes de un grupo de ex alumnos de una escuela primaria, que exponen en el modo particular en el que les fue enseñada la historia argentina. A las 23 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $10.

◆ **Estetoscopio 97.** Este evento anual incluye conferencias, conciertos, performances, entrevistas y exposiciones, intentando presentar las diferentes tendencias en materia de arte joven en Alemania y Argentina a modo de inventario de fin de año. En esta ocasión se realiza *Elektródromo*, un espacio en donde recostarse a escuchar colectivamente música electrónica alemana actual. A las 20 en el Goëthe Institut, Corrientes 319. Entrada $1.

◆ **Cine Club Nocturna.** Con motivo de cumplirse 100 años de la publicación de *Drácula*, de Bram Stoker, se presenta el film clásico *Drácula, el príncipe de las tinieblas*, segunda versión de las aventuras del malvado conde de Transilvania realizado por la productora inglesa Hammer, con la actuación de Cristopher Lee y la dirección de Terence Fisher. A la 1 en el Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $3,50.

◆ **Música.** Concierto de música hindú a cargo de Ariel Chab (sitar) y Sanjay Bhadoriya (tabla). A las 21 en la Iglesia de la Rábida, Belgrano 1502. **GRATIS.**

15 SABADO



Escultura. Pablo Suárez expone su última serie de trabajos, obras hechas en masilla y pintadas con esmalte sintético que, según el artista, cuestionan lo que algunos críticos y artistas consideran arte contemporáneo. La figura de Cristo cargando una enorme cruz y la cabeza de Chacho Peñaloza colgada de un poste son dos puntos de vista de una exposición cuyo tema es el destino. De lunes a viernes de 11.30 a 20, sábados de 10.30 a 13.30 en la galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **GRATIS.**



◆ **Ballet.** Presentación de *Romeo y Julieta* con música de Sergei Prokofiev y coreografía de Kenneth MacMillan, con Maximiliano Guerra y Karina Olmedo en los papeles principales, acompañados del Ballet Estable del Teatro Colón, dirigido por Raquel Rossetti. A las 20.30 en el Luna Park, Corrientes y Bouchard. Entradas desde $5.

◆ **Inferno.** Versión de la obra del compositor norteamericano Mark Neikrug, con la interpretación de Iván Moschner, puesta en escena de Pina Benedetto y dirección musical de Gerardo Gandini. A las 20.30 en el Teatro Colón, Cerrito 618. Entrada $5, en venta con un día de anticipación.

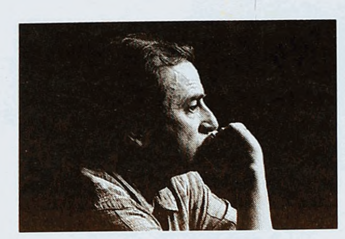
◆ **Instalación.** Ultimo día para visitar *Partido de tenis y proyectos*, instalación multimedia de Margarita Paksa. De 11 a 20 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. Entrada $1.

◆ **Teatro.** *Los Horacios y los Curiacios*, de Bertolt Brecht, interpretada por el Teatro de Repertorio del Norte, dirigida por Roberto Aguirre. A las 21.30 en la Fundación Rómulo Raggio, Gaspar Campos 861, Vicente López. Entrada $6.

◆ **Chicos.** El grupo Los títeres de Don Floresto presenta *Picadito (con muchos títeres)*, espectáculo con lo mejor de sus 23 años de trayectoria. A las 16 en el Auditorio Asociación Italiana de Belgrano, Moldes 2157. Entrada $5.

◆ **Monitor Masala.** La experiencia multimedia que explora la poética de los sabores, creada y realizada por Favio La Vítola, es un intento por llegar más allá de los parámetros de lo rico y lo feo. A la 1 en Ozono, Uruguay 142. Entrada $7.

◆ **Plástica.** En el cierre de la muestra *Puntos de contacto entre China y América Huellas y muros* de las artistas Ana Lía Báez y Silvia Goldstein, se realizan las conferencias *Influencias asiáticas en América precolombina*, por Pedro Parodi; *Presencia de la antigua China en el continente americano* por Rubén Núñez y *Caligrafía china* por Ji Zhen Cheng. Desde las 16 en la Representación de la OEA en la Argentina, Junín 1940. **GRATIS.**



Para poder cumplir el sueño del teatro propio, Lorenzo Quinteros vendió su casa, su auto y sacó una hipoteca. Ahora, en la sala de sus sueños, llamada El Doble, actúa, dirige y ejerce como docente en investigación teatral.



Foto: Alejandro Elías

El teatro y su doble

Por CLAUDIO ZEIGER El hombre se mueve en el teatro como en su propia casa. En cierto modo, el hombre, que es actor y director, vive en ese teatro. Pasa muchas horas allí adentro: casi todas las horas que no está con su familia o trabajando en una película o en la TV. La sala se llama El Doble –en parte porque tiene dos salones gemelos y también como un homenaje a uno de los textos de cabecera del actor, *El teatro y su doble* de Artaud– y queda por Villa Crespo, un tanto apartada de las luces del teatro comercial de la calle Corrientes, pero acorde con la tendencia de abrir espacios en barrios con movida, como Palermo o el Abasto. El Doble es un espacio dedicado a la investigación teatral. Allí, Lorenzo Quinteros ejerce como profesor y por estos días dirige una obra de Ariel Barchilon en la que también actúa, *Los impunes*.

En esta obra, Lorenzo Quinteros interpreta a un médico militar que es obligado a revivir los tiempos en que "prestaba servicios" torturando, porque en el hospital acaban de internar a un viejo colega, un coronel que en un ataque de locura se mutila la mano izquierda con un hacha. Quinteros asume, como actor y director, los riesgos de instalar un bloque de densidad dramática sin atenuantes en medio de la escena teatral de hoy en día. "No soy un paladín del teatro político, pero cuando leí el texto sentí la necesidad de hacerlo, sobre todo porque movilizó mi imaginario. A pesar del tema, que es la represión, no es una obra de denuncia o de barricada. Está construida como un policial poético, tiene una intriga que me atrapó, y una serie de reminiscencias literarias que llevan a Borges, a Rodolfo Walsh, al policial argentino. Creo que con esta obra cumplo con un deber interno que tiene que ver con conectarme con ese dolor que es también mío y, por otra parte, la obra permite ser trabajada desde una poética. No me puedo preguntar si el momento es adecuado o no para hacer la obra: sería una canallada decir que el tema de la represión y los desaparecidos está cerrado. Por otra parte estoy harto del teatro light, de esas obras para ver y después salir a cenar. Evidentemente a mucha gente no le dan ganas de venir a ver una obra tan fuerte, pero esos son los riesgos", dice Quinteros.

¿Cómo comenzó en el teatro?

–Me metí en esto porque el teatro que veía de chico me provocaba una fascinación poderosa. Al ver los circos criollos que pasaban por mi pueblo, Monte Buey (un pueblo muy chico de la provincia de Córdoba). Los circos criollos se instalaban durante unos meses y se transformaban en el centro cultural del pueblo. Pero detrás de todo eso creo que está la figura de mi padre. Si yo iba al teatro era porque sabía que a él le gustaba: siempre hablaba bien de los artistas, de los actores. Hay, además, un hecho que sucedió cuando yo era chico, en una fiesta de fin de año: tenía que bailar una zamba y, para ser más vistoso que los otros chicos, se me ocurrió usar chiripá en vez de bombacha. Claro que era un chiripá para adultos, así que lo arrastré durante todo el número. Se me caía, me lo volvía a poner. La gente empezó a cagarse de risa, pero lo que yo advertí en ese momento es que disfrutaba con esa risa, y empecé a hacerlo a propósito. Era una combinación de nervios y goce: un buen inicio.

¿Cuándo se planteó dejar el pueblo para venir a Buenos Aires?

–Al terminar el secundario, estando todavía en Monte Buey, leí un reportaje a Alfredo Alcón donde decía que había estudiado en el Conservatorio. Entonces me dije: "Ah, se estudia". Porque hasta ese momento yo no sabía que *se estudiaba* teatro. Así que me vine a Buenos Aires y estuve en el Conservatorio del '64 al '68, un momento muy importante en mi vida artística porque, además de las clases del Conservatorio, participé bastante en la experiencia del Di Tella. Trabajé en varios montajes hasta el cierre de Onganía.

¿Usted se ubicaba en alguna corriente en especial?

–A mí me pasaba, y me sigue pasando, que me gusta mucho la diversidad. En general no soy fanático. No soy hincha de fútbol, por ejemplo. Tengo un color que me late, porque de chico me hicieron de San Lorenzo, así que cuando gana me pone mejor que si pierde, pero jamás pegaría un grito por un gol. No soy hincha, no tengo ídolos, y con las corrientes teatrales me pasa lo mismo. Este eclecticismo creo que tiene sus contras. Porque a veces, en una etapa de la vida, es mejor cierto fanatismo para aprender. Eugenio Barba dice algo con lo que no sé si estoy de acuerdo pero por lo menos me subyuga: dice que no es buena la "promiscuidad metodológica". Yo agregaría que es bueno hacer un método a fondo, aunque sea equivocándose. Creo que cada uno se hace su propio itinerario, pero es útil tener un contexto que ayude a tu exploración, sobre todo hoy, que ya no existen las compañías de teatro que había en otras épocas.

¿Por qué quiso tener una sala propia?

–Por una necesidad de autonomía, a nivel pedagógico. La idea fue armar un estudio con otras personas para despegarnos de la rutinaria tarea docente típica en el teatro argentino, que es el curso de cuatro horas semanales, que generalmente se da en lugares alquilados donde no hay nada que te genere un compromiso mayor. Yo quería crecer en ese sentido, ir creando un estudio donde hubiera alumnos aprendiendo y otros más avanzados investigando, con la posibilidad de desembocar en un teatro con elenco propio. Entonces apareció el problema económico. Me cansé de pagar alquileres fastuosos para que ese lugar no pudiera usarse más allá de las clases. Decidí vender mi casa, vender mi auto, me metí en una hipoteca y compré este lugar. La hipoteca la estamos pagando, pero me permitió hacer un espacio plural: con dos salas, camarines... La cuestión era tener un teatro.

En lo personal ¿no lo asustó vender la casa y el auto, hipotecarse?

–No. Al contrario, me excitó. Siempre tuve una relación muy loca con el dinero y con el riesgo. La primera vez que fui a Europa me tomé un avión y aterricé en Londres. Tenía cinco dólares en el bolsillo y ni la más puta idea de inglés. Obviamente terminé lavando pisos y comiendo una vez por día para poder sobrevivir. Era el año '77, estaba pasando un muy mal trance, habían desaparecido varios amigos míos, prohibían obras de teatro (entre ellas una obra de teatro de Eduardo Pavlovsky en la que trabajaba mi mujer en ese momento, Tina Serrano) y me surgió la posibilidad de ir a un festival en Londres. Dije sí, aunque no tenía más que para el pasaje. Hubo varias veces en mi vida en donde me enfrenté a situaciones sin red, y es algo que no me asusta. Pero tampoco me chupo el dedo. Lo del teatro es una inversión activa, como si un dentista se comprara un consultorio.

¿Qué le sucedió con el cine? *Hombre mirando al sudeste* y *Las puertitas del señor López* lo proyectaron al gran público. ¿Qué pasó después?

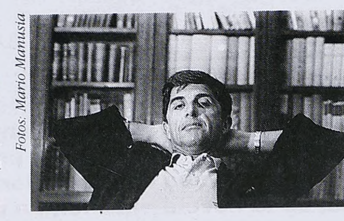
–Fue un momento muy excitante. Yo, que no salía de los sótanos, que era muy tildado de off dentro de los off, de pronto estaba en la pantalla grande, me saludaban por la calle, me hacían notas, me llamaban para protagonizar otras películas, aumentaba mi cachet. Me acuerdo que si caminaba por Santa Fe me señalaban y me decían "¡Hombre mirando al sudeste!" y si caminaba por Barracas, era el señor López. Cubrí todos los barrios... Pero, hablando en serio, lo viví bien, porque en un punto, sinceramente, me pareció que era algo merecido. Hasta entonces no me podía evadir de ciertas cosas que me decían mis viejos o los amigos: "¿No te jode, a los treinta y pico de años, habiendo hecho tanto teatro, vivir tan marginado?" Yo decía que no, pero internamente me jodía. Lo que ahora entiendo que quería decir es que en todo caso uno busca otra clase de fama. No todos los actores tienen por qué tener la fama de Carlín Calvo. Hay famas más modestas. O más sombrías.

¿Cuál fue su papel más difícil y más atractivo?

–El personaje de *La metamorfosis* fue de mucho desafío, me costó muchísimo. No por la comprensión del personaje de Gregorio Samsa sino porque había una barrera muy fuerte, que es el cuerpo mismo. Mi cuerpo vivió una transformación. Hasta diez días antes del estreno pensaba que no iba a poder hacerlo: tenía los pies hinchados como globos, el cuerpo me dolía entero. Es que me estaba transformando en una cucaracha de verdad. Cuando me di cuenta de que el cuerpo ya no me pertenecía fue un momento de pasaje: una verdadera metamorfosis. R



Vino por unos días para presentar su último libro, *Prosa y circunstancia*. Si bien es sobrino nieto de Benito Lynch e hijo de Martha Lynch, se define tajantemente como alguien que no podría ser narrador, aunque usa con frecuencia las argucias del relato en sus ensayos. Enrique Lynch cuenta su evolución, de la militancia armada de los 60 a la filosofía y los claustros académicos de Barcelona.


Fotos: Mario Manusia

Por ELVIO E. GANDOLFO Se fue a Europa en el '76. Había militado desde 1965 hasta 1973. Primero fue cristiano-castrista ("aunque lo de cristiano..."). Estuvo en el embrión de lo que fue Montoneros, después se vinculó al peronismo de izquierda, más exactamente a la JRP, que lideraba Gustavo Rearte ("quien me salvó de la muerte, dicho sea de paso"). Cuando asumió Cámpora se retiró de la militancia, porque estaba en contra de lo que estaba ocurriendo en esa época ("en particular de la vía electoral y pacífica"). Hoy dice: "Entré en una crisis personal, perdí convicción y me retiré. Pero como había estado muchos años haciendo tonterías, estaba muy *pringado*. Cuando en el '76 secuestraron al hermano de mi primera mujer y mataron al hijo de Puiggrós en la misma semana, me asusté mucho. Pensé que si removían un poco me iban a vincular, y me escapé a Brasil, por prevención". Su plan era seguir a Londres, "pero lo que me dio mi familia me alcanzó para llegar a España nomás", donde tradujo novelas pornográficas ("el único trabajo que conseguí"), luego trabajó para varias editoriales y, finalmente, ingresó en la vida académica, como profesor de estética en la Universidad de Barcelona.

¿Y cómo se fue metiendo en la filosofía?

–Mi vocación, lo que me gustaba, era la historia. Quería ser historiador. Cuando me politicé, a los 17 años, perdí los papeles. Dejé la carrera en el primer año. Después, a escondidas de mis compañeros de militancia, uno o dos años antes de irme del país, volví a la facultad, pero para estudiar. Miré las carreras y me dije: ¿cuál es la más castradora, la que no tiene ningún futuro, ninguna garantía de éxito ni de solución profesional? Filosofía, por supuesto. Ahí me metí. La militancia era muy rica en experiencias personales y muy pobre en experiencias espirituales. Y yo sabía que era un ser espiritual.

¿A qué llama ser espiritual?

–Al ser que vive los acontecimientos de la vida como mínimo dos veces. A alguien que puede desdoblarse: vivir algo y luego saber que lo ha vivido.

Esa definición podría caberle también a un novelista...

–No, ése es un mundo reservado a otro ámbito de mi familia: a mi tío abuelo, a mi madre. Yo no soy novelista. Para ser escritor hay que ser un poco femenino, y no tengo esa capacidad. Soy muy poco femenino, la verdad. Puedo ser histérico, pero tengo una histeria masculina. Para ser novelista hay que ser como el brujo: cambiar, extralocalizarse, convertirse en mujer, en hombre. Yo no puedo hacer ese salto. Sólo me da hasta la ironía.

¿Cómo fue ese salto tan grande, de la militancia a la filosofía, de la vida del exiliado a la academia?

–Después de estudiar filosofía me dediqué profesionalmente a ella, tenía que demostrar que podía hacerlo. Primero dirigiendo colecciones de ensayo en diferentes editoriales, luego como profesor en la Universidad de Barcelona. Pero en realidad quería otra cosa, que se aproxima más a *Prosa y circunstancia*. Este libro es un intento de encontrarme como soy de verdad, cosa que me ha llevado veinte años. Los anteriores son otra cosa.

El libro se instala en una especie de borde, entre la filosofía, la nota de fondo, e incluso el relato...

–Si me pongo un poco más pretencioso y delirante, diría que me gustaría intentar un género literario nuevo, como hizo Montaigne. O algo parecido a lo que hace Gombrowicz en los *Diarios*, o Cioran, o el mexicano Alejandro Rossi. En Cataluña tienen un tipo increíble, una especie de Montaigne campesino, que se llamaba Josep Plá. Tiene un libro que se llama *El cuaderno gris* que es como un dietario... Yo le llamo "pensar a través", algo relacionado con lo judío, como en Edmond Jabés. Yo debo de tener algo de judío.

¿En qué está trabajando ahora?

–Estoy tratando de hacer un libro sobre estética, porque al fin y al cabo hace seis años ya que tengo esa cátedra en la Universidad de Barcelona y me gustaría rescatar una parte de esa experiencia, ya que es una actividad muy degradada. La vida académica se ha deteriorado mucho, aquí y en todas partes. En España, una de las ventajas es que resulta como si te dieran un título de nobleza: no te pueden tocar, es vitalicio. Pero hay algunos ámbitos de la filosofía que seriamente me interesan. Por ejemplo, la experiencia estética. Yo vivo en el anhelo de algo que sea auténtico, y la experiencia estética es un tipo de experiencia auténtica, de la cual me quiero ocupar filosóficamente. Por ahora sólo sé que voy a hablar sobre la inmediatez, sobre la variación como estilo artístico, y sobre la abstracción como concepto. No sé cómo se articulará todo.

¿Quiénes lo han marcado más en su trabajo?

–Aunque cito mucho a Nietzsche, no soy nietzscheano. Leo mucha poesía anglosajona: Robert Frost, Wallace Stevens, Emily Dickinson, Cummings, Philip Larkin. Me gusta mucho Nabokov, soy un gran fanático de Italo Calvino, de Perec, de los artefactos "oulipianos". Admiro la inteligencia y la construcción. Y lo falso; me interesan mucho los escritores que falsean, los no realistas. Odio el realismo en todas sus formas. También me interesa mucho Jünger, que debo reconocer que es un poco nazi. Es un poco mi lado nazi.

¿Cómo definiría su relación con el mundo cultural español?

–El problema es que la cultura española sigue viviendo hasta hoy el drama de un imperio que cayó. Algo que vi también en Turquía: imperios que han sido los más poderosos del planeta, y se han ido al carajo. Se vive esa herida simbólica, que lleva ya casi dos siglos, como si siguieran siendo los reyes del mambo, y el resto del mundo no se diera cuenta. El odio del español contra el francés es porque Napoleón los invadió. Es algo que todavía uno siente cotidianamente. Lo mismo que el desprecio y la bronca contra los latinoamericanos: la emancipación después de Franco hizo que se dijeran: "Volvemos a ser los dueños de esta lengua que desde Darío hasta ahora estaba en manos de América".

Hay un texto de su libro donde habla de su madre, Martha Lynch. ¿Qué recuerdo tiene de ella?

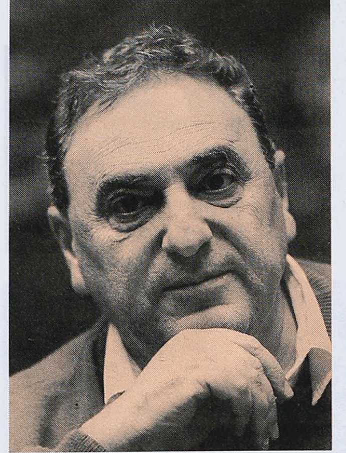
–Mi madre era una mujer muy particular. Era una gran cuentista y una mala novelista. Las novelas eran catárticas, una especie de mala Virginia Woolf. Pero tenía éxito con las novelas y no con los cuentos. Mi madre, mi madre... *(medita un instante)* fue la que me metió en esto. Sostenía que yo iba a escribir, y creo que finalmente consiguió que escribiera. Era una mujer enormemente inteligente y violenta a la vez. Estaba descentrada, no estaba en su sitio. Debería haber hecho otra cosa. La escritura, para ella, era un pretexto. Debería haber sido actriz, pero le tocó una Argentina muy pacata, la del posperonismo... Era una romántica, en el sentido auténtico, profundo. Su muerte, por ejemplo, es totalmente romántica, escandalosa. He oído muchas tonterías sobre la muerte de mi madre. Yo lo reconstruí después. Y creo que ella había tomado esa decisión muchísimo tiempo antes. Lo que tuvo hacia el final fue una angustia muy particular en el momento de tomar la decisión: *se tenía que* matar. Pero es una historia muy complicada, que a mí se me escapa. Aunque he hurgado mucho en sus papeles, revisé mucho todo ese mundo, nunca pude penetrarlo. Es como ese cuento de Salinger, "Un día perfecto para el pez banana".

¿Cuánto hace que no venía a la Argentina?

–Vengo muy a menudo, casi cada año. Sé que va a sonar absurdo pero, en comparación con lo que he visto antes, creo que el país está muy cambiado. Irreversiblemente y, en el fondo, para bien. Este país estaba paralizado desde la crisis del 30. Fueron años de tirar manteca al techo, algo que tarde o temprano había que pagar, guste o no guste. Parece una tontería lo que voy a decir, pero se tienen que hacer sacrificios hoy porque no se hicieron antes. Pese a la corrupción, pese a los disparates de los últimos años, hay que dejar que lo que se ha transformado dé lugar a un fenómeno completamente nuevo. Así como la ciudad de Buenos Aires tuvo que ser fundada dos veces, probablemente haya que refundar la Argentina. Así como Pellegrini y la generación del 80 borraron todo lo que había antes, ahora hay que borrar lo que hicieron los del 80 y el peronismo. R



LITERATURA *Una charla con el autor de Las nubes*



Juan José Saer vive en Francia hace tres décadas. Volvió a la Argentina para presentar su último libro, Las nubes, una continuación, como él prefiere definirla, de la novela anterior, La pesquisa. En esta entrevista, Saer teoriza sobre la experiencia narrativa y elabora críticas –algo tan en desuso en esta época de "quedar bien con todos"– sobre la Academia. Umberto Eco, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez: lo que constituye su forma de entender la literatura.

SAER O NO SAER

Por MIGUEL RUSSO Juan José Saer espera sentado en el jardín interno de un hotel céntrico que se parece mucho, demasiado, a cualquier patio cervecero de Santa Fe. Y la actitud de Saer es la misma que si estuviera en su ciudad natal. Tranquilo, evaluando el trino de cada pájaro que se posa en el árbol del lugar, sólo se sobresalta cuando recuerda lo que leyó en el último avión que tomó: un reportaje a García Márquez en la revista de vuelo de Aerolíneas Argentinas. "Pido, por favor, que el día que aparezca dando un reportaje a ese tipo de revistas, el lector se baje, esté donde esté el avión", dice, y, riendo, da comienzo a la charla.

El hecho de que algunos de sus personajes (Carlos Tomatis, Pichón Garay, Marcelo Soldi) reaparezcan libro a libro y que ahora *Las nubes* se proponga como una continuación de *La pesquisa*, ¿implica que usted piensa en su obra como una saga?

–Creo que, en cuanto a la presencia de los personajes, todas mis novelas son continuación de otra. En *Nadie nada nunca* aparecen los mismos tipos que había en *El limonero real*. Ahora bien, yo considero que no es una saga en el sentido estricto del término, ya que no hay continuidad en la narración o en la vida cronológica de los personajes. Sí hay una forma de hacerlos aparecer de manera lateral: como personajes secundarios, que se cruzan, con acciones que se repiten, cobrando o perdiendo importancia en distintos momentos. Con eso quiero dar la sensación de estar construyendo un solo libro, un sistema representativo de cierta percepción de la realidad.

¿Tiene definidos a sus personajes fijos al comenzar cada novela?

–Los referentes de mis personajes son ellos mismos en otras novelas. Esto no quiere decir que arme la biografía completa y luego la distribuya en tajadas. En realidad, se van construyendo a medida que aparecen. En mi primera novela, *La vuelta completa*, partí con la intención de que, al final, el personaje se suicidara. Pero en el momento en que debía hacerlo, algo me lo impidió. En *Cicatrices*, escrita tres años después de *La vuelta completa*, un personaje secundario menciona al pasar que aquel que yo no había logrado que se suicidara en la novela anterior se había muerto en un accidente de subte. Es decir, yo corregí ese suicidio, y dejé flotar la duda del accidente. Eso que no hice en una novela con el personaje principal, lo pude revertir en otra, cuando ese mismo personaje era secundario. Pero, claro, no es que mis personajes hacen lo que quieren. Los personajes son una convención más de la elaboración narrativa, y por ello nunca están definidos de una manera absoluta. Muchos dicen que Tomatis es mi alter ego. No, de ninguna manera. Que yo pueda tomar elementos de la realidad de alguna persona es lógico. Pero de ninguna manera esos elementos son fundamentales, sino secundarios. Para mí, lo importante de un relato es su construcción, su forma, y cómo se compaginan de forma lógica todos los elementos. Claro que de una lógica interna mía, muy personal.

***Las nubes* parece un cúmulo de mediaciones entre autor y lector: usted escribe una novela tomando como base el manuscrito de 1835 del doctor Real (donde relata su viaje en 1804 desde Santa Fe hasta una casa de salud en Buenos Aires), encontrado, tipeado y anotado por Marcelo Soldi, que a su vez se lo ha pasado a Tomatis para que éste le recomiende la lectura a Pichón Garay, quien termina leyendo para el lector...**

–Es cierto, pero no es gratuito. Todo ese tipo de distanciamiento es necesario para no darle al lector la ilusión de que yo esté escribiendo una novela histórica o reproduciendo alguna realidad. Pero al mismo tiempo, quise que, con todos esos recaudos, el efecto de realidad sea fuerte. Al punto tal que más de uno me preguntó si esa casa de salud, o ese personaje, el doctor Real, existieron en realidad. Las novelas que me interesan para leer son aquellas en las cuales el efecto de realidad sustituye la percepción del mundo real. En ese sentido, la ficción es más real que la realidad y parece más significativa. Pero es una creación totalmente arbitraria.

Un personaje suyo, parafraseando a Proust, había intentado en *La mayor* recrear la memoria al mojar una madalena en té, y no recordaba nada. Ahora, en *Las nubes*, Pichón Garay está sentado frente a la computadora, con el manuscrito del doctor Real en la pantalla, y un pote de cerezas como disparador de la historia...

–Es obvio que esa escena del pote de cerezas remite a la primera frase de *La mayor*, y también, por lógica, a la madalena de Proust. En Proust, la historia sirve para describir la memoria involuntaria, para definir que los recuerdos viven fuera de nosotros. Eso es una falacia, ya que el recuerdo está en el sabor, no en la madalena. Las cerezas de Pichón Garay tienen el sentido de expresar la plenitud de un momento, una noche de verano, la fugacidad de ese mismo momento y la posibilidad de no volver a recuperarlo. En ese sentido es una especie de pequeño *carpe diem*.

Uno de los elementos fundamentales dentro de su obra narrativa es el calor, el verano. Santa Fe, su ciudad natal, es calurosa, es cierto, pero hace treinta años que usted vive en París. ¿Por qué mantiene sus tramas en ese clima?

–En mis novelas, el calor excesivo no se trata de una simple descripción climática. Se dice que el calor embrutece y el frío despeja. El calor me sirve para expresar esa pérdida del sentido de la realidad en la que se mueven todos mis personajes. En *Las nubes*, como es una suerte de epopeya (y en toda epopeya hay que pasar por una serie de acontecimientos adversos), jugué con las variaciones de temperatura, con la irregularidad de las estaciones. Es el aspecto mitológico popular de las epopeyas. De la misma manera que el campo quemado, absolutamente negro después del incendio, responde a la leyenda de la búsqueda del Grial que emprende Arturo. Yo quería

> "Me daría tanta vergüenza ser académico como ser rey. La función de los académicos parece ser la preservación del idioma, y los escritores están justamente para cambiar el idioma. Cuando Gómez de la Serna salía de parranda con sus amigos, terminaban meando contra la pared de la Academia. Yo lamento que ese espíritu se haya perdido."

que esos temas, aunque muy lejanamente, fueran orquestando el relato.

Parece una especie de alquimista que reúne materiales para formar uno nuevo. ¿Estuvo pensada de antemano la inclusión de esos temas en su obra?

–Hay algo de eso. Yo tengo siempre un plan estructural global: elijo la duración temporal del relato (desde la mañana hasta el atardecer, o 45 minutos, o una semana), y a partir de allí, dentro de ese marco, tengo que poner todo. Después, viene la producción textual, eso que Rimbaud definió como la alquimia del verbo. A través de una manipulación del lenguaje quiero crear un sentido, o un centelleo de sentidos que le dé al lector la impresión de un camino real que le permita también elaborar una imagen coherente del texto que está leyendo.

Esto también tiene que ver con el calor: la reiteración, la sensación de tener una sola visión mediante la multiplicidad de visiones...

–Sí, hay un poco de eso. Es una especie de insistencia. Necesito la acumulación para adquirir un solo sentido. Siempre trabajo como algunos pintores, esos que ponen muchas texturas o muchos colores.

¿Qué piensa Pichón Garay al terminar de leer el manuscrito?

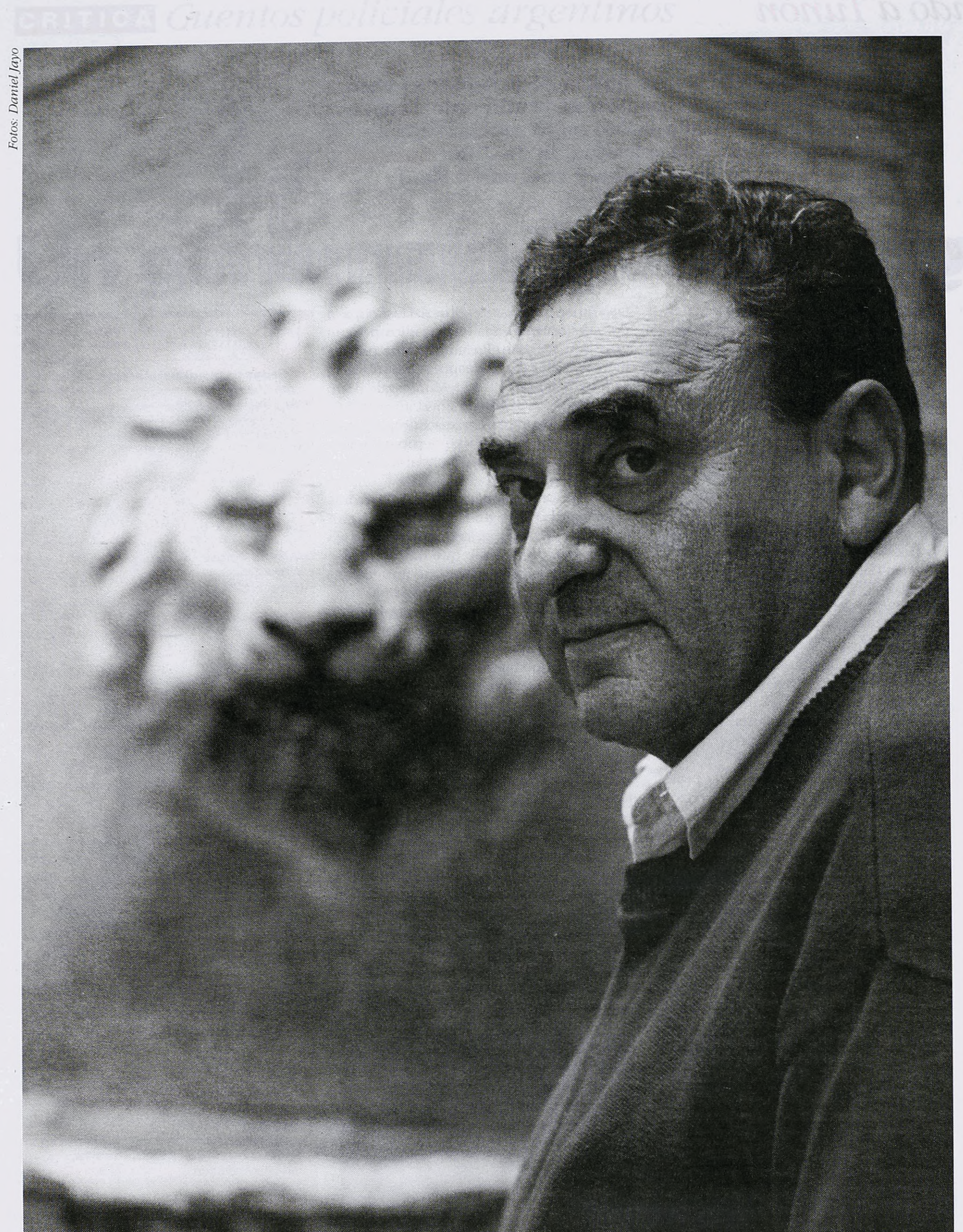
–El hecho de hacerle llegar a Garay ese manuscrito era una forma de replantear la unicidad entre ficción y documentación. Por otro lado, Pichón Garay tiene una posición muy semejante a la de nosotros, lectores. Garay es un lector que se interpone entre el texto y nosotros, de modo que por momentos estamos leyendo con los ojos de Garay. Así, hay otra novela que transcurre: cuando no pasa nada, pasa el tiempo de la lectura. El tiempo real de la novela es el día en que Pichón Garay va a la facultad, compra algunas cosas en el mercado, lee el manuscrito. Lo demás, no transcurre en ningún tiempo, está en el tiempo imaginario de la novela. En *La pesquisa*, y en ese sentido digo que estas dos novelas se parecen, sucede lo mismo: es decir que el tiempo real era la cena de los tres personajes. Lo demás es evocado, está en un pasado compuesto que supone que eso es lo que ha ocurrido.

Y algo similar ocurre con las 21 cuadras en que transcurre *Glosa*.

–Me gusta ese truco, no sé si es más fácil o más difícil, pero sólo funciono con ese tipo de estructuras narrativas. La señora Isabel Allende, según leí en un reportaje, tiene el punto G en la oreja. Yo lo tengo en esas estructuras de tiempo limitado. De modo que cada uno tiene sus placeres y es imposible luchar contra ellos. Esa es la originalidad de un escritor: la combinación nueva, peculiar, de una serie de elementos organizados de una manera y no de otra. Después viene el tono emocional, las ideas. Pero en general lo sensorial está mucho más presente de lo que se cree en la construcción de una novela. Como hay palabras, se supone que es un discurso, pero no es así para nada. Es muy difícil llegar al discurso puro en el lenguaje. A mí me gusta el lenguaje espurio. Una prosa académica es siempre más aburrida que la de un loco. Los escritos de un esquizofrénico tienen una fuerza muy particular en la que podemos ver una continua emergencia, un descontrol que no existe en lo académico, donde todo lo que se dice es convencional.

No parece estar muy de acuerdo con la Academia...

"Las novelas que me interesan para leer son aquellas en las cuales el efecto de realidad sustituye la percepción del mundo real. En ese sentido, la ficción es más real que la realidad y parece más significativa. Pero es una creación totalmente arbitraria."


Fotos: Daniel Jayo

–Simplemente me aburre. Cuando era joven, ser académico era la más insultante y degradante de las situaciones. Y, aunque ahora hay una cierta exaltación cuando alguien es nombrado académico, sigo pensando en ello como una actitud vergonzante. Me daría tanta vergüenza ser académico como ser rey. La monarquía es un grupo parásito de la sociedad, y lo mismo ocurre con los académicos. La función de los académicos parece ser la preservación del idioma, y los escritores están justamente para cambiar el idioma. Pero no estoy en contra de la academia, del mismo modo que no estoy en contra del jardín zoológico o del Parque Japonés. Simplemente me parece que legitimarse como escritor a través de la Academia es ridículo. Gómez de la Serna y otros escritores, cuando salían de parranda, terminaban meando contra la pared de la Academia. Yo lamento que ese espíritu se haya perdido.

¿Eso es lo que le molesta de Gabriel García Márquez?

–Me molestó la actitud que tuvo en el reportaje que publicó *Radar* el 19 de octubre. Para no hablar de ese otro reportaje, en la revista publicitaria de Aerolíneas Argentinas. No entendí por qué dejaba al reportero esperando tantas horas y luego le daba una cantidad de consejos inútiles, como si fueran buenos. No se justifica ese tono desagradable. Sí podría entenderse en un escritor como Gombrowicz, pero no en García Márquez, un escritor extremadamente convencional.

Por lo general, sus declaraciones se leen como peleas. Sucedió con su punto de vista sobre Umberto Eco. ¿Ahora es el turno de García Márquez?

–No, para nada. Hoy en día ya nada puede criticarse. Yo lo respeto mucho a Eco, es una persona muy amable, muy simpática, pero no tiene nada que ver con mi manera de entender la literatura. Estamos llegando a una especie de consenso estúpido, generado por comerciantes y periodistas, donde no es posible criticar nada. Lo único que quieren son los insultos. Todos interpretaron que me la había agarrado con Umberto Eco. Como cuando polemicé con Vargas Llosa: él decía que había que olvidar a los militares y no hacerles ningún tipo de juicio. Yo lo siento mucho, a mí me llamaron para que diga algo al respecto: por eso intervine. Muchos dicen que doy muchos palos a Borges en *El concepto de ficción*. Es falso, no le doy ningún palo. Tomo a Borges como mi interlocutor privilegiado, con el cual discuto una serie de problemas de la narrativa. Así, digo dónde pienso que Borges está equivocado. Pero es un constante homenaje a Borges. Soy una persona extremadamente amable, poco agresiva, me gustan las relaciones calmas, pero parece que cuando ejerzo mi derecho a criticar siempre se arman despelotes. Hace poco, en el diario *Le Monde* me pidieron un artículo. Lo escribí en la cantidad de líneas que me habían solicitado. Y la persona que me lo encargó, me hizo un llamado para decirme que era un poco largo, que él había hecho algunos cortes pero que me mandaba el original para ver si yo estaba de acuerdo con esos cortes. Cuando lo leí comprendí que había limado toda aspereza, todo aquello que podía constituirse como una polémica. Algo similar pasó cuando estaban por comprar *El entenado* en Suecia: como ellos no leían en castellano, mepreguntaron si había en el texto algo que ofendiera a los indios. Es ridículo.

En *Las nubes* dice: "lo que llamamos de un modo abusivo el pasado no es más que el presente colorido pero inmaterial de nuestro recuerdos". ¿Es otra manera de enunciar aquella otra afirmación suya "lo nacional es la infancia"?

–En ciertos aspectos, sí. Nuestras experiencias son intransferibles, y al mismo tiempo, incomunicables. Cuando nos dicen que debemos morir por la Patria, yo pienso que debemos morir por nuestras experiencias infantiles para poder hacerlo por la Patria real. La Patria es una abstracción total en la cual no creo; es la palabra más odiosa del diccionario. La infancia es nuestra patria, en el sentido de que en ella se forjan nuestros gustos, nuestras inclinaciones, nuestros afectos. Cuando somos grandes y queremos a alguien, lo hacemos de la misma manera en que queríamos cuando éramos chicos. Cuando se despierta la pasión en nosotros, esa pasión reproduce la misma estructura que la pasión infantil. Todo lo que podemos hacer siendo adultos es tratar de contener esa pasión, ya que sabemos que allí estará la verdadera forma. Esas experiencias están contenidas en el idioma que hablamos, que se forjó en nuestra infancia, que fuimos perfeccionando pero que se nos grabó en la infancia. Ese idioma es el que quiero recuperar como escritor. Hay escritores que creyeron oportuno abandonar su idioma natal: Beckett, Bianciotti, para ir por orden alfabético. Yo no siento para nada esa necesidad. ¡Cómo voy a escribir en francés si nací en Serodino! R

La editorial Desde la Gente acaba de publicar el libro *Recordando a Tuñón*, selección de testimonios sobre el autor de *La calle del agujero en la media*. Aquí se anticipan dos notas, dos miradas, la de Juan Gelman y la Paco Urondo, que celebran y acercan a Raúl González Tuñón.

Raúl, según Paco y Juan

Por FRANCISCO URONDO González Tuñón recorre el país. En La Rioja lo han corrido –portando escopetas– los hermanos de una novia circunstancial; jadeante, Tuñón trepa al tren y se encuentra con un amigo providencial y también armado de escopeta. Carlos de la Púa, que andaba inexplicablemente de caza por esos parajes. "No te preocupés, Raúl. Yo te defiendo", le dijo.

En Salta, Tuñón se encuentra con otro amigo, un ex condiscípulo del Colegio Nacional de Buenos Aires, que se ha convertido en comisario de una pequeña localidad de la provincia. Hace una fiesta para agasajarlo y Tuñón pide que participen dos presos que tocan bien la guitarra. Luego, promediando la fiesta, va más allá y solicita el indulto para ellos. Prometen concederlo.

Pero esa noche se despierta sobresaltado: ¿si fuesen asesinos? Se viste sigilosamente, sale en puntas de pie, toma el primer tren, saluda. Huye.

Para Héctor Yánover, en ese momento nació *Juancito Caminador*. "Traigo la palabra y el sueño. La realidad y el juego de lo inconsciente, lo cual quiere decir que yo trabajo con toda la realidad", dice en su poema.

¿Buscando esta plenitud –"toda la realidad"– es que esos jóvenes viajan, corren de un lugar a otro, de una experiencia a otra? Esa avidez, ¿qué vacío sustituye?

Pero el miedo a lo desconocido, a la muerte, al tiempo impensado que avanza, descartan la solemnidad. Como buenos porteños, convierten el patetismo en ironía, el temor en "cachada". Incluso asoma la actitud petulante, sobradora, del muchacho de ciudad: "Yo introduje la gomina y los pantalones Oxford en La Rioja", dice Tuñón.

Trabaja en el diario *Crítica* del legendario Natalio Botana. Le pagan 250 pesos por mes y el director lo manda a todas partes. Al sur, siguiendo la ruta de la Patagonia recién abierta por Mermoz. A la guerra del Chaco, como corresponsal: "Este es como los pájaros –dirá Botana–, hay que tenerlo siempre afuera".

"Empezábamos a trabajar –recuerda Raúl González Tuñón– a las nueve de la mañana y luego nos íbamos a comer por ahí, al *Puchero misterioso*, de Cangallo y Talcahuano. Vivíamos en un permanente estado de exaltación lírica y nos reuníamos en lugares de cocheros malandras".

"En la taberna de los Cuatro 2 y de parte de Al / una sonrisa le regalaban en cada tiro / y para el alba del mostrador, cerveza y éter". Una crónica social del diario *La Nación*, aparecida en esa época, sería una suerte de contraparte de este poema de Tuñón ("Los seis hermanos Rápidos Dedos en el Gatillo").

"Por el número y calificación de la concurrencia –decía el cronista–, el hermoso marco en que se desenvolviera y la animación que imperó en todo momento, el *reveillon* realizado anoche en el Tigre Hotel a beneficio del Hospital de la localidad constituyó una brillante fiesta".

Habían concurrido al *reveillon*, entre otros, Rufino de Elizalde, como concurrió Ruggierito –el hombre de Barceló–, invitado por el malevo Muñoz, a una de las tertulias que se organizaban en la cantina de la calle San Juan: "Nos pidió que leyéramos poemas", recuerda Tuñón.

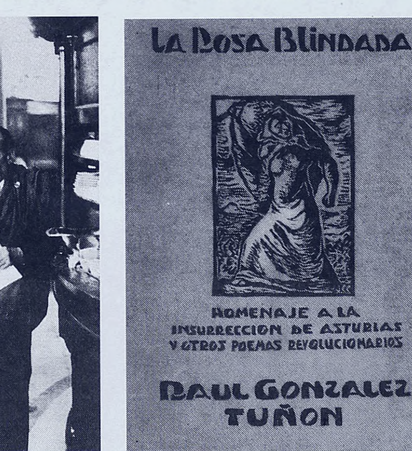
¿Todo el país era una fiesta? Diez anarquistas, "sujetos de ideas avanzadas", son detenidos en el café de Olavarría y Necochea de la Boca: "la procesión va por dentro", como comenzó a decirse popularmente por ese entonces. La Argentina ha vendido en 1924 el 33 por ciento más de carne que el año anterior. Es, abiertamente, el granero o el saladero –con toda la incorporación de las nuevas técnicas necesarias– del mundo. Las costumbres se vuelven cada vez más británicas –o lo que en este país se ha supuesto siempre que es muy inglés–; las lecturas más francesas.

Sólo los revoltosos, los jóvenes artistas son –o se sienten– libres. Desocupados, no advierten las trampas, los peligros que acechan. En una cantina primero, en el Tabarís después, González Tuñón festeja su Premio Municipal –3 mil pesos– que obtiene en el año 1928. Con esa plata decide irse a Europa y se le ocurre invitar –como quien paga una cena– a su amigo Sixto Pondal Ríos. Parten alegremente.

Tuñón estará diez meses –"el dinero se nos acabó enseguida"– y escribirá el libro *La calle del agujero en la media*: "Yo conozco una calle que hay en cualquier ciudad / y la mujer que amo con una boina azul. / Yo conozco la música de un barracón de feria / barquitos en botellas y humo en el horizonte".

Los viajes serán muchos, cruzar el Atlántico se convierte en un peregrinaje, en una moderna procesión de Canterbury. Trepa al *Conte Grosso* y en Montevideo verá subir por la planchada una cara conocida: Carlos Gardel. Durante la travesía "tomábamos copas –recuerda Tuñón– en el camarote del capitán; y Gardel cantaba en italiano, porque había estado estudiando con Tita Rüffo".

Se hacen amigos y Gardel le contará el impacto que le produjo el éxito internacional, codearse con la Mistinguette, con Maurice Chevalier. Entonces –le confesó a Tuñón– pensó: "Si me vieran los muchachos de la barra del café de la calle Deán Funes". Para González Tuñón, Gardel era "un porteño triste y cordial, como un legítimo argentino". R



Por JUAN GELMAN *La rosa blindada* marcó un hito extraordinario en la poesía de lengua castellana de este siglo: abrió sus puertas a la esperanza y al sufrimiento obrero y a la Revolución, iniciando un camino que grandes poetas latinoamericanos y españoles –Vallejo, Hernández, Neruda, Alberti– recorrerían después. Pero no sólo: Raúl González Tuñón amalgama aquí su decir porteño con el aire de España y produce un fruto raro, excepcional en el árbol de la poesía y de la lengua. Advierto que hablo de Raúl en tiempo presente, pero no es en otro que de él se pueda hablar. Ese hombre de memoria nítida, respuesta pronta y rica, modesto en el vestir, pobre siempre, de voz suave y cordial, ojos oscuros con el habitante de una chispa inagotable (de curiosidad, de cariño, de bondad, de admiración, de regocijo, de asombro no agotado) parece estar fingiendo que murió hace casi veinte años. No es verdad pero es poético, como él dice en este libro. La verdad es que su poesía está viva y atraviesa como un barco seguro los océanos de desolación y derrota popular, de pérdida de los sentimientos solidarios que ensanchan la subjetividad humana, hoy achicada y empobrecida por los parapetos que esta época contra natura obliga a levantar en defensa propia.

Un poeta es como cualquier hombre, pero cualquier hombre no es un poeta, dijo Raúl alguna vez. Pero este gran poeta tampoco era un hombre cualquiera. Reivindicó para la Revolución la palabra aventura, cantó "la aventura de la dignidad" de los mineros masacrados en Asturias en 1934, vivió su propia vida como una aventura abierta a la belleza humana de la poesía y a la poesía de la belleza humana, fue generoso con los jóvenes poetas y generoso con su vida de militante del futuro. Entendió la vida como una aventura ancha y sin fin, viajó por amores y países y no ancló en ningún asombro porque otros lo esperaban. Siempre. Fue incanjeablemente porteño.

Nunca renunció a la persecución de la poesía ni a la procura de justicia en la tierra, dando un ejemplo que muchos de nosotros tratamos de seguir. Raúl agranda los territorios de la imaginación poética, salta permanentemente las vallas de las teorizaciones, con excepción de ésta: "la poesía es una e indivisible". Nunca negocia con "los agrios sectarios" –de izquierda o de derecha– que se ocupan de encajonar a la poesía y producen teorías muy gordas y poemas muy flaquitos. Raúl tiene comercio solamente con el juego y el fuego de la palabra. R

Best sellers

Ficción

1 **Ordenes presidenciales,** Tom Clancy (Sudamericana, $28)

2 **Quinteto de Buenos Aires,** Manuel Vázquez Montalbán (Planeta, $19)

3 **Las nubes,** Juan José Saer (Seix Barral, $16)

4 **Aves de presa,** Wilbur Smith (Emecé, $25)

5 **Cromosoma 6,** Robin Cook (Emecé, $20)

6 **El sastre de Panamá,** John Le Carré (Emecé, $20)

7 **La mujer de Strasser,** Héctor Tizón (Perfil libros, $16)

8 **El anatomista,** Federico Andahazi (Planeta, $17)

9 **La matriz del infierno,** Marcos Aguinis (Sudamericana, $22)

10 **Sarmiento y sus fantasmas,** Félix Luna (Atlántida, $22)

No ficción

1 **El amor inteligente,** Enrique Rojas (Planeta, $17)

2 **Aurelia Vélez,** Araceli Bellota (Planeta, $17)

3 **Che. Una vida revolucionaria,** Jon Lee Anderson (Emecé, $35)

4 **Psicología del autoengaño,** Daniel Goleman (Atlántida, $19.90)

5 **Noche tras noche,** Viviana Gorbato (Atlántida, $16.90)

6 **Orar. Su pensamiento espiritual,** La Madre Teresa (Planeta, $15)

7 **La inteligencia emocional,** Daniel Goleman (Vergara, $22)

8 **La filosofía, una invitación a pensar,** Jaime Barylko (Planeta, $18)

9 **Horóscopo chino 1998,** Ludovica Squirru (Atlántida, $12.90)

10 **La mafia del oro,** Marcelo Zlotogwiazda (Planeta, $19)

Librerías consultadas: Angel Martínez, Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La Compañía de los Libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

Un género de color... negro

CUENTOS POLICIALES ARGENTINOS,
Selección y prólogo de Jorge Lafforgue
Extra Alfaguara,
1997, 398 páginas.

Por GUILLERMO SACCOMANNO Toda antología implica el conflicto entre la arbitrariedad y el capricho del gusto personal versus el afán de ecuanimidad y sensatez. Piénsese en antecedentes tan ilustres como la *Antología del humor negro* de André Breton y, más acá, la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Bioy y Ocampo. Borges, inexorable cuando se habla de libros, sostiene que ordenar una biblioteca es una manera de ordenar el mundo. *Cuentos policiales argentinos*, de Jorge Lafforgue, exige ser leído no sólo dentro de este género propiamente dicho, sino también dentro del género *antología*. La obsesión de seleccionar textos, privilegiar unos y descartar otros, con un criterio riguroso y desprejuiciado, es entonces una cuestión de enfocar la realidad para interpretarla. Y Lafforgue elige: Isaac Aisemberg, Enrique Anderson Imbert, Roberto Arlt, Velmiro Ayala Gauna, Vicente Battista, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Leonardo Castellani, Abelardo Castillo, Julio Cortázar, Norberto Firpo, Elvio Gandolfo, Angélica Gorodischer, Paul Groussac, Carlos Dámaso Martínez, Juan Martini, Conrado Nalé Roxlo, Eustaquio Pellicer, Adolfo Pérez Zelaschi, Manuel Peyrou, Ricardo Piglia, Horacio Quiroga, Vicente Rossi, Juan Sasturain, Rodolfo Walsh.

Como estudioso constante de la literatura policial, junto con Jorge B. Rivera, Lafforgue es corresponsable del ensayo más exhaustivo sobre el género en el Río de la Plata: *Asesinos de papel*. Desde aquel ensayo, Lafforgue ofrece las pruebas de un conocimiento enciclopédico del tema. En este *Cuentos policiales*..., el recorrido que propone presenta una muestra tan variada como significativa, en la cual participan los nombres clásicos y otros que, en algún momento de su proyecto narrativo, no vacilaron en arrimarse a través de la experimentación. El sentido de eficacia que predomina en el ordenamiento y en la clasificación brinda al recién llegado al género un panorama totalizador de los modos cambiantes de una escritura que permite analizar, en su crecimiento, las relaciones entre ficción y realidad a lo largo de nuestra historia. Autoridad en la materia y lector apasionado, Lafforgue construye una antología canónica.

"Cuentos y novelas policiales –indican Borges y Bioy– son ante todo cuentos y novelas". En lo que se refiere al cuento, Cortázar establece su diferencia con la novela apelando a una imagen boxística: la novela puede darse el lujo de ganar por puntos; el cuento, en cambio, debe apuntar a la contundencia, conquistar el triunfo por nocaut. Los relatos incluidos en esta antología, con pareja exactitud, cumplen con la premisa cortazariana. Y están dispuestos en cuatro períodos: uno formativo, otro clásico, un tercero de transición y, tal vez el más interesante por su proximidad, el negro, que comprende textos más crispados. Lafforgue señala que se trata de una literatura de género, pero paradojalmente, a medida que nos acercamos al presente, la escritura policial cuestiona y violenta la misma noción de género. Porque, si se toma la escritura policial como una vía para comprender la realidad, entonces la noción de género se expande. *Facundo* y *El matadero* podrían ser sus antecedentes.

En las postrimerías de los '60, la crítica opera justamente un rescate de las expresiones literarias marginales, poseedoras de gran ascendencia en la cultura popular. La crítica advierte que el registro policial puede interpretarse como realismo crítico. En las distintas tendencias que circulan en el género, hay una ecuación que funciona siempre a la hora de poner en acción cualquier trama: sexo, dinero, poder. Walsh deja atrás la serenidad de la escuela inglesa y, con sus investigaciones periodísticas, aplica su mecanismo deductivo en la denuncia política. Es ineludible reflexionar en la deuda con Walsh, subraya Lafforgue: "El policial se instala en la historia en cuanto ésta provee la base testimonial que su saber organiza; por eso el manifiesto político –que se haga justicia– no borra el placer de la lectura, más allá de que el compromiso desplace el entretenimiento". Y es aquí cuando ocurre, en sincronía, la revaloración de la narrativa *hard boiled*: un arco que va de Hammett a Jim Thompson, pasando por Chandler y Goodis. Estos autores notaron que escribían para masas embrutecidas, sin otro acceso a la "cultura" que estas novelas baratas, de cubiertas explosivas. Si la marca de la literatura yanqui es fuerte en casi toda la narrativa nacional, los autores jóvenes que surgen en estos años acusan esta influencia y escriben en la dirección de los duros. La escuela inglesa (lógica, racional y xenófoba) pierde definitivamente terreno y cede ante la ferocidad y el drama de las tensiones que conmueven esta época. En estos años, Piglia, fundador de la legendaria *Serie Negra* vernácula, sugiere una visión brechtiana de los resortes del género. Y reformula, en la lista de autores que publica, la pregunta de Brecht (¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo?). La lucha de clases, en estos textos, se lee a través de la lucha de valores morales. Lafforgue declara: "Si he llamado *período negro* a la última etapa que cubre esta antología no ha sido sólo por razones literarias (...) sino porque en nuestro país esa etapa sufrió un corte violento, un tajo oscuro y trágico, negro, muchas de cuyas heridas no han cicatrizado aún y no es fácil que cicatricen".

Sin quedarse en la comodidad de los etiquetamientos, Lafforgue es de la idea que "ningún otro género, como el policial, ha estructurado tan raigalmente el sistema de la ficción argentina a lo largo de este siglo". Aun cuando hay escritores que practicaron sólo incursiones parciales en el género, a menudo como un síntoma de curiosidad, esta búsqueda dejó, según Lafforgue, una huella visible y no pocas veces profunda en sus obras. "Diré más –argumenta Lafforgue, sentenciando socarrón–: a quienes lo han repudiado o pasado a su lado con desdén, así les fue. Así escribieron".